

WILLIAM DRUMMOND

DE HAWTHORNDEN

1585-1649

Aperçu d'ensemble sur la Vie et l'Œuvre du Poète



Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris par

A. JOLY

LICENCIÉ ÈS LETTRES



1934

—
IMPRIMERIE DOURIEZ-BATAILLE
5, rue Jacquemars-Giélée
LILLE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

WILLIAM DRUMMOND
DE HAWTHORNDEN
(1585-1649)



WILLIAM DRUMMOND DE HAWTHORNDEN

Portrait en tête de la Première Edition des *Poèmes*

WILLIAM DRUMMOND

DE HAWTHORNDEN

1585-1649

Aperçu d'ensemble sur la Vie et l'Œuvre du Poète



Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris par

A. JOLY

LICENCIÉ ÈS LETTRES



1934

IMPRIMERIE DOURIEZ-BATAILLE
5, rue Jacquemars-Giélée
LILLE

WILLIAM BRUMMOND

DE HAWTHORPEN

1845

Agnes, daughter of the late Mr. & Mrs. J. C. B. B. B.

1845

These compliments are given to the University of Leiden

by the University of Leiden



1845

1845

WILLIAM BRUMMOND

DE HAWTHORPEN

1845

A mon ancien Maître

M. 1^e Chanoine LOOTEN

*En témoignage de respectueux attachement
et de gratitude.*

ERRATA

- Page 12, ligne 20, lire : « ceux de Sidney »
» 22, note (3), » : « House of Drummond »
» 24, ligne 19, » : « XI^e siècle »
» 36, ligne 32, » : « of the Judgement »
» 98, ligne 34, » : « Qui fais »
» 123, lignes 6-7, » : « quelques »
» 136, ligne 22, » : « avec joie »
» 138, ligne 30, » : « une quatrième »

AVANT-PROPOS

Il est des hommes qui semblent n'avoir existé que pour contribuer à en faire mieux connaître d'autres, au demeurant plus illustres qu'eux-mêmes; c'est un peu l'utile mais modeste emploi qui, du moins chez nous en France, était jusqu'ici réservé à William Drummond, vis-à-vis de son contemporain Ben Jonson. Rares sont en effet les ouvrages français, traitant de littérature anglaise, où il soit question du premier de ces deux poètes, autrement que comme source de renseignements sur le second.

En fait, William Drummond est si peu connu chez nous qu'il arrive, par exemple, que dans un ouvrage de premier ordre comme la thèse de M. Loiseau sur Abraham Cowley, il ne figure que tout à fait incidemment, et deux fois seulement : l'une, à propos des charmes de la vie rurale, et M. Loiseau renvoie au sonnet *The praise of a solitary life* dans l'édition périmée de 1856; l'autre, où Drummond est vaguement indiqué comme ayant composé des odes, et encore d'après Schipper. Par contre, lorsqu'il traite du *Lyrisme amoureux*, M. Loiseau cite tous les poètes du temps, sauf, bien entendu, celui que ses contemporains ont appelé le « Pétrarque écossais ».

Et cependant William Drummond méritait peut-être que l'on s'occupât de lui personnellement; car, ni au point de vue psychologique, ni au point de vue littéraire, il n'est dénué d'intérêt, même aux yeux d'un Français. La France, à vrai dire, a quelque motif de s'intéresser au poète de Hawthornden, puisqu'elle a, pour une part, collaboré à sa formation intellectuelle. Pour lui en effet, comme pour beaucoup de jeunes gentilhommes de son pays et de son temps, la France était la patrie du savoir; c'était le prolongement de l'*alma mater*, où l'on venait chercher un complément de culture que les universités écossaises n'étaient pas encore en mesure de dispenser. Drummond est donc venu chez nous; il y a séjourné et étudié; il a connu très suffisamment, et notre langue, et notre littérature, et son œuvre porte plus d'une trace,

dans son fond comme dans sa forme, de ce contact intime avec le génie français.

Cela étant, nous avons pensé qu'il ne serait pas inutile de présenter à la France d'aujourd'hui cet ancien élève de la France de jadis, et, dans une étude d'ensemble, nous avons essayé de donner de l'homme et de son œuvre un aperçu aussi exact que possible, nous efforçant en particulier de mettre en lumière, et la personnalité de l'un, et ce que l'autre pouvait avoir d'original.

Avons-nous atteint le but que nous nous étions proposé ? Nous avons trop le sentiment de tout ce qui manque à cet essai biographique et critique, pour oser nous flatter de cet espoir. Mais, même si nous ne sommes parvenu à mener à bien qu'une partie de notre entreprise, il nous restera du moins le mérite d'avoir été le premier, en France, à la tenter.

INTRODUCTION BIBLIOGRAPHIQUE

*Exposé analytique et critique des principales sources,
manuscrites et imprimées, d'une étude sur William Drummond*

I. — MANUSCRITS

Les *Hawthornden Mss.*, conservés à la Bibliothèque de la Scottish Society of Antiquaries à Edimbourg, se présentent sous la forme de quinze recueils, dont on pourra trouver l'inventaire détaillé dans le volume IV (1831) de l'*Archaeologia Scotica*, cité ci-après.

Trois de ces recueils sont surtout importants à consulter : le VII^e, qui renferme une liste des livres achetés et lus par Drummond de 1606 à 1614 ; le IX^e, où est réuni ce que nous possédons de la correspondance du poète ; le X^e, où se trouvent les manuscrits de ses poèmes. Le recueil VIII, composé d'extraits de divers ouvrages, le recueil XIII, avec ses poèmes ou fragments de poèmes d'auteurs variés, et le recueil XV, qui contient des poèmes de John Donne copiés par Drummond lui-même, peuvent également nous renseigner sur le tour d'esprit et les goûts du poète.

En dehors des *Hawthornden Mss.*, un autre document, plus précieux du reste pour la biographie de Ben Jonson que pour celle de Drummond, est le manuscrit des célèbres *Conversations*, tel qu'il a été transcrit par le D^r Robert Sibbald, et qui se trouve à l'Advocates' Library d'Edimbourg.

II. — IMPRIMÉS

En suivant l'ordre chronologique :

A. — Point de vue biographique

- 1655** Quelques détails consignés par Mr. Hall of Grays-Inn à la dernière page de sa Préface à l'édition de *The History of Scotland*, publiée à Londres en 1655. A cette « Histoire d'Ecosse » est jointe également une première édition des *Familiar Epistles*, dont les 22 lettres sont distribuées sans grand souci de la chronologie, et avec une pagination défectueuse.
- 1711** Source principale : dans l'édition de l'œuvre globale, vers et prose, de W. Drummond, publiée à Edimbourg en 1711 par les soins de l'évêque John Sage et du sous-directeur de l'Advocates' Library, Thomas Ruddiman. Outre les œuvres du poète, cet in-folio de 1711 renferme, sous le nom de *Familiar Epistles* (pp. 135-162), un certain nombre de lettres écrites par Drummond ou à lui adressées, d'assez copieux extraits des *Conversations*, et surtout

aux pages I à XI, une « Vie de William Drummond de Hawthornden » par l'évêque Sage. Cette notice biographique, évidemment composée avec le souci de faire ressortir les qualités de l'homme dont on éditait les œuvres, n'est pas toujours un guide très sûr : on y remarque un certain flottement dans la répartition des faits, dont plusieurs sont contredits par la correspondance publiée d'autre part. Telle qu'elle est cependant, elle n'en constitue pas moins le document ancien le plus important que nous ayons sur la vie du poète.

Ensuite, pendant plus d'un siècle, les éditeurs successifs des œuvres de Drummond ne font que répéter les dires de l'évêque Sage, en brochant légèrement, et parfois, en y introduisant quelque erreur, comme « Bruges » pour « Bourges » (1); ainsi Ezekiel Sanford en 1819, erreur reproduite par Peter Cunningham en 1833, puis par William Turnbull en 1856.

- 1831** En 1831, l'antiquaire David Laing, dans le volume IV des *Transactions of the Society of Antiquaries of Scotland*, ou *Archaeologia Scotica*, pp. 57 à 116 et 224 à 270, publiait ses intéressantes trouvailles, fruit de patientes recherches dans la masse confuse des *Hawthornden Mss.* En plus de 31 lettres nouvelles, qui venaient heureusement compléter ce que l'on savait déjà de la correspondance de Drummond, Laing apportait ainsi de nombreuses et précieuses informations sur l'existence du poète, sur ses lectures et ses relations.
- 1873** C'est en utilisant ces renseignements nouveaux, et aussi ce qu'il jugea devoir emprunter à l'in-folio de 1711 et au *Memoir* de l'évêque Sage, que David Masson composa son *Drummond Of Hawthornden, The Story of his Life and Writings*, publié à Londres en 1873. Présenté dans un volume compact de près de 500 pages, ce travail vise à nous donner une biographie aussi complète que possible. C'est une de ces consciencieuses et substantielles monographies, comme on les aime en Angleterre — ou du moins comme on les aimait jusqu'à Lytton Strachey — abondantes et détaillées, avec de fréquents aperçus sur les à-côté de la question et de copieuses citations de textes, monographies solidement étayées sur une sérieuse documentation, certes, mais où l'imagination, stimulée et guidée par une profonde sympathie du biographe pour son héros, vient parfois suppléer, au demeurant de la meilleure grâce du monde, à la carence du document.
- 1894** Il restait bien peu à glaner après David Masson ; aussi William C. Ward, dans l'*Introductory Memoir* de son édition des poèmes de Drummond, en 1894, ne fait-il que préciser certains détails biographiques.
- 1905** Enfin, dans deux articles de l'*Athenaeum* du 11 et du 18 février 1905, John Purves apportait un correctif utile aux affirmations un peu hasardées de David Laing, concernant la date d'une lettre de Drummond.

(1) Erreur compréhensible du reste, si l'on songe à la façon dont les Anglais prononcent « Bruges » : de *Brougès* à *Bourgès*, il n'a plus que la différence d'une métathèse.

B. — *Point de vue critique*

- 1656** Les hyperboliques éloges que le neveu de Milton, Edward Phillips, décerne à Drummond, dans sa préface à l'édition des Poèmes, en 1656, reflètent-ils un peu de l'admiration de l'auteur du *Paradise Lost* pour un poète, dont il semble bien avoir lu les œuvres ? C'est possible ; et ce serait alors leur seul intérêt.
- 1675** Dans son *Theatrum Poetarum, or a Compleat Collection of the Poets*, London 1675, p. 192, le même Phillips signale, pour la première fois, la parenté intellectuelle de Drummond avec les poètes italiens, et s'étonne de l'oubli où on le laisse.
- Le silence, rompu par l'édition de 1711, laquelle est négligeable au point de vue critique, reprend ensuite et dure jusqu'en 1769. A partir de cette date, les appréciations, parfois réduites à quelques lignes, se multiplient, et souvent se répètent. Ainsi :
- 1769** James Granger, *A Biographical History of England*, London 1769, vol. I, Part. II, pp. 499-500 : quelques lignes sans grand intérêt. Apprécie surtout l'historien, jugé comparable à Tite-Live. De même :
- 1780** Cibber, *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland*, London 1780, vol. I, pp. 302 à 312 : qui vante beaucoup *The History of Scotland*.
- 1786** John Pinkerton, *Ancient Scottish Poems, never before in print etc.*, London 1786, vol. I, p. CXXIII : au contraire n'a que du mépris pour la prose de Drummond, mais fait le plus grand cas des poèmes. Eloge excessif ; exagère surtout l'influence possible de Drummond sur Milton.
- 1787** Henry Headley, *Select Beauties of Ancient English Poetry*, London 1787, vol. I, pp. XLIV et XLV : relève, le premier, la ressemblance entre certains sonnets de Drummond et les meilleures épigrammes des Grecs. Etablit aussi quelques rapprochements avec Milton et Pope.
- 1789** Philip Neve, *Cursory Remarks on some of the Ancient English Poets, particularly Milton*, London 1789, pp. 44 à 52 : le premier aussi, fait ressortir l'influence de Drummond sur Waller, Denham et Pope.
- 1790** E. Jeffery, *The Poems of W. Drummond of Hawthornden*, London 1790 : reproduit dans sa Préface, en le disant du reste, les remarques de Neve ; ce que fait également :
- 1792** James Anderson, *The Bee, or Literary Weekly Intelligencer*, du 16 mai 1792, vol. IX, pp. 41-51.
- 1800** O. Gilchrist dans *The Gentleman's Magazine*, nov. 1800 : réclame une nouvelle édition des œuvres de W. Drummond, et en déc. 1800, il annonce celle que va publier Robert Anderson, M.D., dans la collection *A Complete Edition of the Poets of Great Britain*, London and Edinburgh 1793, où, vol. IV, pp. 621 à 626, nous constatons qu'Anderson copie, sans le dire, ses prédécesseurs et en particulier Ph. Neve.
- 1807** A. F. Tytler, Lord Woodhouselee, *Memoirs of the Life and Writings*

- of the Hon. Henry Home of Kames*, Edin. 1807, vol. I, Appendix I, p. 8 : fait un vif éloge de W. Drummond, et précise le fait que le poète imite les Italiens, Pétrarque et Marino, ainsi que leurs imitateurs français, Ronsard, Bellai (*sic*) et Du Bartas. Il vante le *Forth Feasting*, et la prose qui, dit-il, vaut les vers !
- 1810** A. Chalmers, *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, London 1810, vol. V, pp. 639-642 : se contente de citer l'opinion de lord Woodhouselee.
- 1818** A la suite des attaques de Gifford contre W. Drummond, dans son édition des œuvres de Ben Jonson : article du *Blackwood's Edinburgh Magazine*, de février 1818, vol. II, N° XI, pp. 497-501, qui défend la mémoire de Drummond. De même dans le N° de février 1839.
- 1819** Thomas Campbell, *Specimens of the British Poets*, London 1819, vol. III, pp. 341-344 : en réaction contre les éloges excessifs de ses prédécesseurs ; prend à partie, en particulier, Pinkerton et Phillips, à propos de l'influence que Drummond aurait exercée sur Milton.
- Ezekiel Sanford, *The Works of the British Poets, with Lives of the Authors*, Philadelphia 1819, vol. V. pp. 3 à 7 : signale, le premier, l'influence de Drummond sur Thomas Gray.
- 1820** Nathan Drake, *Literary Hours, or Sketches critical, narrative and poetical*, London 1820, vol. I, p. 85 et vol. II, p. 97 : éloge outré, à notre avis. Drummond aurait été le premier parmi les poètes de Grande Bretagne à atteindre l'excellence dans le sonnet !
- 1821** William Hazlitt, dans son essai *On Milton's sonnets*, et surtout dans *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth* (*Complete Works of W. Hazlitt*, Centenary Edition by P. P. Howe, London and Toronto 1930, vol. 8, p. 174 et vol. 6, pp. 299-303) fait le plus grand éloge des sonnets de W. Drummond, qu'il préfère à ceux de Spenser, et de beaucoup à ceux de Ph. Sidney.
- 1824** *The Retrospective Review*, London 1824, vol. IX, pp. 351-370 : assez long article sur W. Drummond, sans grand intérêt du reste ; ne fait que reprendre ce qui a déjà été dit.
- 1826** Sir Walter Scott, *Provincial Antiquities and Picturesque Scenery of Scotland*, London and Edinb. 1826, vol. II, pp. 131-138 : défend admirablement la réputation de W. Drummond attaquée par Gifford (Cf. ci-dessus 1818). Défense reproduite en 1834.
- 1831** Robert Southey, *Select Works of the British Poets from Chaucer to Jonson with biographical Sketches*, London 1831, p. 798 : signale, pour la première fois, la « dette » de Drummond envers les Espagnols.
- 1832** *The Poems of W. Drummond of Hawthornden*, Maitland Club edition, Edin. 1832 : dans l'Introduction, pp. I à XVII, les éditeurs essaient une mise au point de tout ce qui a été dit avant eux, et s'inspirent parfois de Neve. Pour la première fois, allusion aux poèmes religieux, et critique des poèmes satiriques.
- Article de l'*Athenaeum*, du 21 juillet : sans grand intérêt.

- 1833** L'édition des « Poèmes » par Peter Cunningham, London 1833 : n'apporte rien de neuf, sauf, peut-être, pp. 28-29, le mot de Horace Walpole à propos de *The History of Scotland*.
En août : article élogieux dans l'*Athenaeum*, à l'occasion de l'édition Cunningham. Influence possible de W. Drummond sur Shelley signalée pour la première fois.
- 1843** Henry Hallam, *Introduction to the Literature of Europe in the XVth, XVIth and XVIIth Centuries*, London 1843, vol. III, pp. 36-37 : attire l'attention sur les « couplets » du *Forth Feasting*.
- 1856** William B. Turnbull, dans son édition des *Poetical Works of W. Drummond*, London 1856, Introduction, pp. VIII et IX, cite l'opinion de Wilmott sur Drummond et l'amour de la nature.
- 1861** David Irving, *The History of Scottish Poetry*, Edin. 1861, pp. 534-554 : ne fait guère que reprendre tout ce qu'on a dit avant lui.
George L. Craik, *A Compendious History of English Literature*, London 1861, vol. I, pp. 549-550 : rapproche la prose de Drummond de celle de Sidney dans *Arcadia*. Eloge des sonnets à l'italienne.
Notes and Queries, du 30 nov. 1861, 2^e série, vol. XII, p. 429 : signale que le madrigal *This Life, which seemes so faire* est une paraphrase de celui de Guarini *Questa vita mortale*.
The Quarterly Review, oct. 1861, pp. 441-442 : montre en Drummond le continuateur de Wyatt et de Surrey, poètes « amouristes » dont il perfectionne le genre.
- 1867** J. H. Leigh Hunt, *The Book of the Sonnet*, Boston 1867, vol. I, pp. 78-79 : fait un vif éloge des sonnets de Drummond, sans tomber du reste dans l'exagération.
- 1868** George Macdonald, *England's Antiphon*, London 1868, pp. 146-149 : fait ressortir ce qu'il y a de délicat et de musical dans la poésie de Drummond. Attire l'attention sur les mérites de ses poèmes religieux.
- 1873** David Masson, dans son ouvrage sur Drummond, cité ci-dessus, distribue d'une main un peu trop généreuse des louanges, du reste, généralement justes.
- 1874** Un article de l'*Athenaeum* du 10 janvier jette un peu d'eau froide sur l'enthousiasme de Masson, alors qu'un autre article de *Notes and Queries* du 3 janvier, à propos du même ouvrage de Masson, est simplement élogieux.
- 1876** *Notes and Queries* du 28 oct. 1876 : article important pour prouver que Drummond connaissait les sonnets de Shakespeare.
James Grant Wilson, *The Poets of Scotland*, Edin. 1876, vol. I, p. 75 : rappelle simplement quelques appréciations d'auteurs anglais, Hallam, Campbell, Southey et surtout Hazlitt, sur Drummond sonnettiste.
- 1877** Rev. Thomas Corser, *Collectanea Anglo-Scotica*, Manchester 1877, vol. III, pp. 311-324 : ne renferme que la description des diverses éditions des poèmes de Drummond jusqu'en 1790. Les appréciations données par ailleurs n'offrent rien de neuf.

- 1883** John Dennis, *Heroes of Literature. English Poets*, London 1883, p. 83 : signale que Drummond fait parfois pressentir Milton.
- 1884** Orby Shipley, *Annus Sanctus, Hymns of the Church for the Ecclesiastical Year*, London and New-York 1884, vol. I, Préface : à propos de la traduction que Drummond aurait faite de certaines hymnes catholiques.
- 1885** La question est reprise dans l'*Athenaeum* du 7 février et du 21 mars 1885.
- 1888** Dr J. Schipper, *Englische Metrik*, Bonn 1888, Zweiter Teil : *Neuenglische Metrik*, pp. 44 à 861 *passim* : consciencieuse étude des poèmes de Drummond au point de vue prosodique.
- 1891** Agnes Repplier, *Points of View*, Boston and New-York 1891, pp. 60-61 : n'a que trois lignes sur Drummond, et qui contiennent une erreur.
Notes and Queries du 5 sept. : témoignage de Defoe invoqué à propos de *Polemo-Middinia*.
- 1893** Hugh Walker, *Three Centuries of Scottish Literature*, vol. I, pp. 148-160 : présente quelques aperçus intéressants sur l'œuvre de Drummond.
- 1894** Edition des poèmes de Drummond par William C. Ward : dans l'*Introductory Memoir* et dans les Notes, Ward se propose un double but : préciser la « dette » de Drummond envers les autres poètes, et mettre en lumière le côté philosophique de son caractère, tel qu'il apparaît dans ses écrits. Il ne l'atteint qu'en partie.
Edmund Gosse, *The Jacobean Poets*, London 1894, pp. 101-106 : critique bienveillante, sans exagération, et qui met dans un juste relief le caractère éminemment artistique du talent de Drummond.
- Henry Craik, *English Prose Selections*, London 1894, vol. II, pp. 191-195 : étude, par W. S. McCormick, du prosateur chez Drummond, surtout à propos de *A Cypress Grove*, qu'il estime hautement.
Chambers's *Cyclopædia of English Literature*, London and Edin. 1894, vol. I. pp. 121-122 : appréciation assez modérée et judicieuse de W. Drummond poète et prosateur.
- 1895** George Eyre-Todd, *Scottish Poetry of the Seventeenth Century*, Glasgow 1895, pp. 139-153 : insiste, comme Edmund Gosse, sur l'art de Drummond.
Dans l'*Athenaeum* du 13 avril : article élogieux pour Drummond, mais qui n'apporte rien de nouveau, à propos de l'édition de Ward.
- Felix E. Schelling, *A Book of Elizabethan Lyrics*, Boston 1895, pp. XXXIV à XXXVI, XLVII et LXII, et 285 (note) : quelques appréciations sur le lyrisme de Drummond.
- 1896** Richard Le Gallienne, *Retrospective Reviews. A Literary Log*, London 1896, vol. II, pp. 157-159 : courte mise au point, légèrement en réaction contre l'admiration excessive témoignée par Ward. Du reste, apprécie grandement le poète.

- 1897** Edmund Gosse, *A Short History of Modern English Literature*, London 1897, pp. 133-134 : manifeste une vive estime pour la « prose mélodieuse » de *A Cypress Grove*.
- 1898** Joseph Texte, *Etudes de Littérature Européenne*, Paris 1898, p. 53 : simple indication de la « dette » de Drummond à l'égard de Montaigne.
- 1899** Felix E. Schelling, *A Book of Seventeenth Century Lyrics*, New-York 1899, Introduction, p. LXVII : Drummond indiqué, avec d'autres, comme précurseur de Waller.
- 1903** J. H. Millar, *A Literary History of Scotland*, London 1903, pp. 235-240 : semble considérer les poèmes comme de peu d'importance. Insiste par contre sur le douteux *Polemo-Middinia*, et témoigne une réelle estime pour la prose de *A Cypress Grove*. Mais reproche à Drummond de n'être pas assez écossais !
- W. J. Courthope, *A History of English Poetry*, London 1903, vol. III, pp. 187-193 : insiste surtout sur le caractère harmonieux et mélodieux de la poésie de Drummond, qu'il compare à Milton, aux Latins et à Pope.
- J. S. Harrison, *Platonism in English Poetry*, New-York 1903, pp. 73-76 ; 81-87 ; 131 à 135 *passim* : s'efforce de montrer ce qu'il y a de platonicien dans la façon dont Drummond conçoit l'amour céleste et la nature de Dieu.
- 1904** Sidney Lee, *Elizabethan Sonnets, with an Introduction by Sidney Lee*, Westminster 1904, Introduction, p. CV : reconnaît l'habileté de Drummond, mais exagère sa dépendance vis-à-vis des sonnettistes italiens contemporains.
- J. Jusserand, *Histoire Littéraire du Peuple Anglais*, Paris 1904, tome II, p. 846 : contient quelques lignes d'appréciation délicate.
- 1906** Herbert J. C. Grierson, *The First Half of the Seventeenth Century*, Edin. and London 1906, pp. 149-152 et 332-333 : tout ce qu'il dit sur Drummond et son art paraît exact et modéré. Le premier à signaler la ressemblance entre *Forth Feasting* et la IV Eglogue de Virgile.
- « The Pembroke Booklets » : *Selected Poems of Robert Southwell, Henry Constable, William Drummond*, Hull 1906, Préface par Walter Jerrold, pp. 8 et 9 : les quelques lignes qu'il consacre à Drummond sont parfaitement exactes.
- 1907** *Athenaeum* du 8 juin : article à propos de l'édition de *A Cypress Grove* par A. H. Bullen : apprécie comme il convient la prose de Drummond.
- George Saintsbury, *A History of Elizabethan Literature*, London 1907, pp. 306-308 : quelques judicieuses remarques sur Drummond qu'il rattache à l'école de Spenser et à la « tribu » de Ben.
- John Julian, *Dictionary of Hymnology*, London 1907, pp. 312-313 : W. T. Brooke y résume toute la question de la traduction possible de certaines hymnes catholiques par Drummond.
- M. Castelain, *Ben Jonson, L'Homme et L'Œuvre*, Paris 1907, pp. 54, 131, 133 : quelques fines remarques, en passant.
- 1907-** *The Modern Language Review*, oct. 1907 ; avril 1908 et 1909 ; janv.

- 1910** 1910 : articles de Mr. Kastner sur Drummond et les poètes français du XVI^e siècle.
- 1910** Même sujet traité en 1910 par Sidney Lee dans *The French Renaissance in England*, Oxford 1910, pp. 230-234 *passim*.
- 1911** Sir George Douglas, *Scottish Poetry, Drummond of Hawthornden to Fergusson*, Glasgow 1911, pp. 3 à 40 : intéressante conférence sur Drummond et ses œuvres, un peu optimiste dans l'ensemble.
- A. H. Upham, *The French Influence in English Literature from the accession of Elizabeth to the Restoration*, New-York 1911, pp. 206 et 293 à 298 : étudie surtout l'influence de Montaigne sur Drummond.
- 1912** Floris Delattre, *Robert Herrick*, Paris 1912, pp. 192-193, 230 et 375 : courtes appréciations portées en passant, et toujours parfaitement justes, sauf peut-être lorsque, p. 230, il croit devoir signaler chez Drummond un peu de « l'attitude si caractéristique de Donne envers la femme et l'amour ».
- 1913** *The Poetical Works of W. Drummond of Hawthornden, with A Cypress Grove*, edited by L. E. Kastner, 2 vol., Manchester 1913 : cette édition marque un point important pour deux raisons : établissement définitif du texte et recherche des sources. Défaut : le souci exclusif de déterminer l'origine des poèmes, détourne l'attention de Mr. Kastner de leur forme et de leur véritable originalité, et l'appréciation qu'il porte ensuite sur l'ensemble de l'œuvre s'en trouve rétrécie et légèrement faussée.
- Athenaeum* du 19 juillet : article sur l'édition de Mr. Kastner, et qui remet en peu les choses au point.
- The Bookman*, oct. 1913, p. 50 : court article sur l'édition Kastner ; conclut que cette édition fera désormais autorité et ne saurait être surpassée, ce qui est parfaitement exact.
- 1915** Catharine M. Maclean, *Alexander Scott, Montgomerie and Drummond of Hawthornden as Lyric Poets*, Cambridge University Press 1915 : notations généralement assez justes, mais nombreuses erreurs (pp. 39 à 48) à propos des « emprunts » de Drummond.
- 1918** Robert Shafer, *The English Ode to 1660*, Princeton 1918, pp. 133-136 : W. Drummond et l'introduction du vers libre dans la poésie anglaise.
- 1919** Elizabeth Nitchie, *Vergil and the English Poets*, New-York 1919, p. 126 : rapproche *Forth Feasting* du *Pollio* et de la V Eglogue.
- Edition de *A Cypress Grove* par Samuel Glegg, London 1919 : l'Introduction renferme quelques remarques utiles sur le fond et la forme de l'essai, et l'indication de plusieurs sources, qui ont échappé à Mr. Kastner.
- 1920** *Athenaeum* du 16 janvier : article à propos de l'édition de S. Glegg.
- 1923** R. F. Patterson, *Ben Jonson's Conversations with W. Drummond of Hawthornden*, London 1923 : édition définitive des *Conversa-*

tions, utile pour l'étude des relations de Drummond avec Ben Jonson.

H. C. Wyld, *Studies in English Rhymes from Surrey to Pope*, London 1923 : également utile à consulter pour la question des rimes apparemment insuffisantes.

John Buchan, *History of English Literature*, London, Edin. and New-York 1923, pp. 192-193 : une page et demie d'observations exactes, indiquant quelques-unes des caractéristiques et des limites de W. Drummond.

George Saintsbury, *A History of English Prosody from the XII Century to the present day*, London 1923, vol. I, p. 266 et vol. II, pp. 126-127 et 279 : son jugement sur Drummond est, en somme, très juste et donne bien le ton actuel de la critique : Drummond est avant tout un artiste en vers.

1924 Legouis et Cazamian, *Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris 1924, p. 327 : un paragraphe sur Drummond. En note, est indiquée par erreur une édition des Œuvres de Drummond par Fréchette en 1912, sans doute à la suite d'une confusion avec l'ouvrage suivant : « William Henry Drummond, M. D. *Poems* », édité chez Putnam en 1897, et réédité en 1912, chaque fois avec une Introduction par Fréchette. Il n'existe en effet, nous en avons acquis la certitude, aucune édition de Drummond de Hawthornden par Fréchette.

1925 C. L. Stainer, M. A., *Jonson and Drummond their Conversations. A few Remarks on an 18th Century Forgery*, Oxford 1925. Curieux opuscule, où Mr. Stainer s'efforce de prouver que le Ms. des *Conversations* est l'œuvre d'un faussaire, en l'espèce, Sir Robert Sibbald M. D. Un peu déconcertant au premier abord, et du reste assez divertissant, l'ouvrage se révèle, à l'examen, nettement tendancieux et sans portée véritable.

Blackwood's Magazine (Edin. and London), July-Dec. 1925, pp. 878-881 : réfutation de la thèse de Mr. Stainer.

The Times Literary Supplement du 12 nov. et du 10 déc. 1925 : examine de son côté et écarte la même thèse.

Mario Praz, *Secentismo e Marinismo in Inghilterra : John Donne, Richard Crashaw*, Firenze 1925, pp. 57 et 112 : deux remarques sur Drummond, la première douteuse, la seconde exacte.

1928 Th. Howard Banks, *The Poetical Works of Sir John Denham*, New Haven 1928, Introd., p. 29 : Drummond indiqué comme précurseur de Denham et de Waller pour l'usage du « couplet » héroïque et classique en Angleterre.

Ajouter l'article du *Dictionary of National Biography* par S. L. Lee, vol. XVI, pp. 45-49.

Ce qu'ont dit de Drummond dans la *Cambridge History of English Literature*, Sidney Lee au vol. III, p. 267, et Hugh de Sélincourt au vol. IV, pp. 150-154.

CHAPITRE I

Sa vie et son activité littéraire

§ 1. — L'ENFANCE ET L'ÉDUCATION

Les Drummond de Hawthornden et les Drummond de Perth descendent d'un ancêtre commun : sir John Drummond de Stobhall, qui mourut en 1373.

Son troisième fils, William, acquit par son mariage les terres de Carnock, dans le comté de Fife, et devint ainsi le chef des Drummond de Carnock.

Sir Robert Drummond de Carnock, cinquième du nom, eut plusieurs fils, et le second, John, né en 1553, acheta, à quelque sept milles au sud-est d'Edimbourg, le château et le domaine de Hawthornden, dont il prit le nom, et où, le 13 décembre 1585, naquit celui qui devait être le poète William Drummond de Hawthornden (1).

S'il hérita de quelqu'un sa vocation poétique, il semble bien que ce ne fut pas de son père, dont on sait du reste assez peu de chose. D'après un portrait qui se trouve à Hawthornden, ce dernier devait être d'un caractère très doux : cette mansuétude, et le goût des belles choses qui le porta sans doute à acquérir le « solitaire et charmant » château de Hawthornden, sont, avec le loyalisme traditionnel des Drummond, les principales qualités morales qu'il transmet à son fils aîné.

Mais, ce qu'il ne reçut point de son ascendance paternelle, William l'hérita peut-être du côté de sa mère, Suzanne Fowler, dont le frère, William, était un homme de lettres, et qui plus est, un versificateur habile, sinon un poète. Auteur de nombreux anagrammes, d'une tra-

(1) Douglas and Wood, *Peerage of Scotland*, article *Drummond of Hawthornden*. William Drummond, Viscount Strathallan, *Genealogy of the most noble and ancient House of Drummond*, Edinburgh 1831.

duction en vers des *Trionfi* de Pétrarque, et d'une série de 71 sonnets intitulée *La Tarentule d'Amour* (1), il avait du moins montré à son neveu le chemin du Parnasse.

D'ailleurs, le père de William étant nommé, dès 1587, huissier du palais royal (2), et son oncle appelé, en 1590, au poste de secrétaire particulier de la reine Anne, épouse de Jacques VI, l'enfant vécut ainsi, et jusqu'à l'âge de dix-huit ans, au contact immédiat et dans le rayonnement de la cour d'Ecosse, à une époque où monarque et courtisans versifiaient à l'envi.

Après une première formation reçue au collège d'Edimbourg, William compléta le cycle de ses études à l'université de cette même ville, où, le 27 juillet 1605, il conquiert le diplôme de Maître ès Arts (3). C'est alors aussi que naquit en lui, et se développa jusqu'à emplir toute sa vie, cet amour des livres et de l'étude qui en fit le poète le plus érudit de son pays et de son temps. De ces fécondes années il garda toujours un excellent souvenir, évoquant plus de trente ans après, dans un sonnet tout vibrant d'un enthousiasme rétrospectif, la mémoire de son professeur d'Humanités, Mr. John Ray (4).

Le voilà donc Maître ès Arts, et il approche de ses vingt ans. Que va-t-il faire ? A en juger d'après ce qu'il lit à cette époque (5), il est clair que, s'il était libre de suivre ses préférences, c'est aux lettres qu'il se consacrerait dès lors et tout entier. Mais son père ne l'entend pas ainsi : il a décidé que William ferait son droit, et comme l'université d'Edimbourg ne dispense alors que deux enseignements, celui de la théologie et celui des lettres, il est convenu que le jeune homme ira compléter son éducation en France.

§ 2. — LE SÉJOUR A LONDRES ET EN FRANCE

Donc, au printemps de 1606, il quitte l'Ecosse et gagne d'abord Londres, où il retrouve son père. Car depuis 1603, Jacques VI d'Ecosse

(1) Les œuvres manuscrites de W. Fowler sont à la Bibliothèque de l'université d'Edimbourg, à laquelle W. Drummond en fit présent en 1627.

(2) *Register of the Privy Council of Scotland*, vol. IV, p. 199.

(3) *Graduation Book* de l'université d'Edimbourg, anno 1605, cité par David Masson, *Drummond of Hawthornden : The Story of his Life and Writings*, London 1873, p. 8. William est le 3^e d'une liste de 24 gradués.

(4) *The Poetical Works of W. Drummond of Hawthornden*, edited by L. E. Kastner, M. A., Manchester 1913, vol. II, p. 249. Le sonnet est intitulé : *To the Memorie of his much loving and beloved Master, M. F. R.*

(5) En dehors de quelques ouvrages de théologie et d'histoire, ce qui prédomine, ce sont les poètes : Shakespeare, Sidney, Drayton ; nous notons aussi l'*Euphues* de Lyly, le *Roland Furieux* de l'Arioste, et quelques livres de l'*Amadis* et de la *Diana* de Montemayor. Cf. *Archæologia Scotica*, vol. IV, p. 73.

est devenu Jacques I^{er} d'Angleterre, et, avec la cour qui s'est transportée de Holyrood à Whitehall, sont partis John Drummond, ou plutôt Sir John Drummond — puisqu'il a été fait chevalier le 23 juillet 1603 (1) — et l'oncle Fowler.

Pour l'instant la cour est à Greenwich, où se préparent de grandes fêtes en l'honneur du frère de la reine, le roi Christian de Danemark. Grâce à la situation occupée par son père, William y a ses entrées, et grande est sa joie devant les spectacles qui lui sont offerts. Les scènes de chevalerie dont il s'est empli l'imagination, en lisant l'*Amadis de Gaule* et la *Diana* de Montemayor, se déroulent maintenant devant ses yeux émerveillés. Sans doute les acteurs de ces nobles jeux n'y croient-ils plus guère, mais l'âme neuve et vibrante, l'âme romanesque du jeune étudiant s'exalte devant ces visions d'un autre âge. Il les décrit dans plusieurs lettres, les premières qu'on ait de lui (2). Il a entendu « le défi des chevaliers errants proclamé au son de la trompette devant la porte du palais de Greenwich », défi par lequel ils s'engagent à défendre par la lance et l'épée « quatre propositions indiscutables » en l'honneur de l'Amour et de la Beauté.

Vers le milieu de juillet, le roi Christian arrive, et les fêtes prennent une nouvelle ampleur. « On n'entend plus à la cour », écrit William, « que son de trompettes et de hautbois, musique, divertissements et comédies ». Le 5 août, grand tournoi à Greenwich : le royal visiteur, sur son destrier gris pommelé, en armure bleu-ciel pailletée d'or, le heaume orné d'un panache de plumes bleues et blanches, rompt plusieurs lances « avec une grâce merveilleuse et aux applaudissements de la foule ». Puis, le 9 août, le roi de Danemark s'en va, et c'est pour Drummond la fin d'un beau rêve. Avec ce ton légèrement désabusé, que prennent volontiers les philosophes de vingt ans, il constate qu'« il n'est aucun de nos plaisirs qui soit durable », et que « comme toutes les choses humaines, ils ont leur fin ».

Avant la fin de cette année 1606 il est en France, où il partagera son temps entre Paris et Bourges. Bourges, où enseignait naguère le célèbre Cujas, est renommé pour son Ecole de droit, et l'évêque Sage le premier biographe de Drummond, nous dit que le jeune homme y

(1) Nichols, *Progress of King James the First*, I, 208, cité par W. M. C. Ward, *The Works of W. Drummond of Hawthornden*, London 1894, *Introductory Memoir*, p. XXI.

(2) Elles sont au nombre de six, adressées à un noble écossais que William ne nomme pas, la première étant du 1^{er} juin, et la dernière du 12 août 1606. Cf. *The Works of W. Drummond of Hawthornden*, edited by Bishop John Sage and Thomas Ruddiman, Edin. 1711, pp. 231-233.

étudia le droit « avec une grande application ». Nous voulons le croire, encore qu'il paraisse bien évident qu'à Bourges comme à Paris, *teste sua manu*, William s'occupa beaucoup plus de littérature que de droit. En effet, parmi les livres qu'il déclare avoir lus de 1607 à 1609, c'est-à-dire durant son séjour en France, nous trouvons, à côté des seules *Institutes* de Justinien, les œuvres de « Rablais » et de Du Bartas, des poèmes de Ronsard et de Pontus de Tyard, des traductions françaises du Tasse, de Sannazar, de l'Arioste, de l'*Amadis de Gaule* et de la *Diana* de Montemayor, des poèmes latins du cardinal Bembo et d'autres néo-latinistes italiens, les tragédies de Sénèque, et, en grec, les *Oracles de la Sibylle* (1).

Bref, les quelque trois ans qu'il passe sur le continent, lui servent surtout à compléter ses connaissances littéraires, à se familiariser de plus en plus avec le français, sans doute aussi à commencer l'étude de l'italien, sinon de l'espagnol (2) ; car, en dehors de la sienne, il saura bientôt ces trois langues, sans parler du latin, du grec et de l'hébreu ! Années fécondes, comme on le voit, aussi fécondes que celles qui les ont précédées. D'ailleurs, toute sa vie, il ne cessera de meubler son esprit, et les gens qu'il fréquentera le plus volontiers seront les universitaires et les érudits.

Au reste, la littérature n'est pas la seule chose qui retienne son attention à cette époque de sa vie. L'art l'intéresse également ; car il aime la beauté sous toutes ses formes. La seule lettre que l'on ait de lui, durant ce séjour en terre française, est suggestive à ce point de vue. Malheureusement elle n'est pas datée, et, d'après son contenu, semble avoir été écrite beaucoup plus tard, à partir de 1620. A moins, comme on l'a judicieusement suggéré, que le brouillon des *Hawthornden Mss.* ne soit une copie ultérieurement retouchée et enjolivée par le poète, qui aimait assez à faire parade de ses lectures (3).

Cette conjecture nous semble d'autant plus probable, que la lettre

(1) Cette liste des livres lus de 1606 à 1614 se trouve dans *Archaeologia Scotica*, vol. IV, pp. 73-76, où elle a été publiée par David Laing.

(2) Nous remarquons, de 1607 à 1609 surtout des livres français, en 1610 surtout des livres italiens ; quant aux poètes espagnols Boscan et Garcilaso, ils n'apparaissent qu'en 1614.

(3) L'hypothèse est de John Purves (Cf. *Athenæum* des 11 et 18 février 1905) qui fut du reste le premier à découvrir cette difficulté chronologique. Le brouillon des *Hawthornden Mss.* ne porte comme indication que « Paris, Feb. 12 ». David Laing (*Arch. Scot.*, IV, 98) s'était cru autorisé à suppléer le millésime de 1607. Mais Purves fit observer que, si la mention de l'*Astrée*, publié pour la première fois en 1607 (*Catalogue des livres du baron de Rothschild*, Paris 1887, vol. II, p. 197), ne s'opposait pas à cette date, il en était autrement de l'allusion à la *Galleria* de Marino, laquelle ne parut qu'en 1620 (Cf. Angelo Borzelli, *Storia della vita e delle opere di Giovan Battista Marino*, Napoli 1927, p. 292).

est rédigée dans ce style noble qui devait être un jour celui des œuvres en prose de Drummond. Le poète y raconte une visite qu'il a faite à la Foire de Saint-Germain. « Ce qui m'a surtout plu », dit-il, « c'est le charme délicat des nombreux portraits qu'on y peut voir..... A peine la pensée vagabonde pouvait-elle s'arrêter à quelque histoire, fable ou conte gai, qui n'y fût présenté à la vue ».

Un portrait, entre tous, s'est gravé dans sa mémoire et n'en sortira plus; c'est celui « d'une jeune femme, dont les cheveux avaient presque la couleur de l'ambre, mais avec un tel éclat qu'ils l'emportaient sur l'or ou l'ambre; ses yeux étaient légèrement verts, son visage rond, et sur ses joues les roses s'efforçaient de surpasser les lis ». A son avis, le tableau était si parfait « qu'Apelle en eût fait choix pour représenter la beauté grecque ». Et il ajoute : « On la donnait pour l'Astrée du marquis d'Urfé ».

Ce jour-là William Drummond avait rencontré ce qui devait rester pour lui l'idéal de la beauté féminine.

Mais voici où apparaît le côté sérieux et réfléchi de son caractère, en même temps qu'une tendance à moraliser. Il a remarqué un portrait de Vénus offrant à un jeune adorateur un beau visage; à l'envers, au lieu de ce qui eût dû être le derrière de la tête, il y avait l'image de la Mort. « Il serait à souhaiter », dit-il, « que ce tableau fût toujours devant les yeux des amants passionnés » (1).

Autant qu'on peut s'appuyer sur ce document de date incertaine, Drummond nous y apparaît tel qu'il sera plus tard et toute sa vie; dès maintenant nous relevons chez lui ces deux traits, sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir à propos de ses poèmes : l'amour de la beauté sensible sous tous ses aspects, et, comme correctif, le tour d'esprit méditatif et parfois moralisateur, parce qu'au fond religieux.

§ 3. — LE JEUNE ERMITE DE HAWTHORNDEN

De retour en Ecosse en 1609, il s'apprêtait sans doute à solliciter l'inscription au barreau écossais, où d'ailleurs, si l'on en croit l'évêque Sage, il eût fait très bonne figure. Mais le ciel en décida autrement : l'année suivante, 1610, son père mourait, à l'âge de cinquante-sept ans, et William, qui était l'aîné de sept (2), se trouva ainsi, à vingt-cinq

(1) *Drummond's Works*, in-folio de 1711, pp. 139-141.

(2) William avait trois frères : James, Alexander et John, et trois sœurs : Anna, Jane et Rébecca. De toute la famille, James fut le seul qui lui survécut un an ou deux.

ans, maître et seigneur de Hawthornden, et assez riche pour mener une existence indépendante.

À quoi allait-il se déterminer ? Pour qui le connaissait, la question ne se posait point : tournant le dos, sans regret certes, à la carrière juridique, et renonçant à tout emploi à la cour, où, s'il l'eût voulu, il lui eût été relativement facile de se faire accepter, il allait tout simplement, puisqu'il avait la chance de le pouvoir faire, opter pour le genre de vie qui répondait à ses goûts : celle d'un ermite des Muses et du savoir.

Il avait, en lui et autour de lui, tout ce qu'il fallait pour cela : il aimait l'étude et la vie retirée, loin du monde ; or, quelle retraite plus agréable que le château de Hawthornden, que cette vieille gentilhommière perchée sur son roc, d'où le regard plonge dans un fouillis de verdure, au fond duquel, profondément encaissée, serpente la rivière de l'Esk ?

Chère forêt, et vous, doux site solitaire,
chantera-t-il un jour,

Où je vis du vulgaire éloigné,
Plus heureux de ce que me donnent vos ombrages,
Que si je possédais ce qu'embrasse Thétis...

Parfaitement accordée à ce cadre romantique, son âme de poète y savourera :

Le doux plaisir qu'apporte une calme existence (1).

Evidemment le jeune homme n'y vivra point en reclus ; il y recevra les amis, auxquels il aura lui-même rendu visite ; il se promènera dans les environs, il ira de temps en temps à Edimbourg, et même au-delà, s'il en éprouve le désir. Mais Hawthornden, ce sera le nid auquel il reviendra sans cesse, le nid caché au sein des arbres familiers, un vrai nid de poète, où, les amis partis, il retrouvera avec délice ses chers livres, et son luth, dont on nous dit qu'il jouait admirablement (2).

Ses chers livres surtout ! Il a pris soin de dresser lui-même — car c'est un homme d'ordre — la liste de ceux que contenait sa bibliothèque en 1611, c'est-à-dire durant la première année de sa vie de garçon à Hawthornden. Nous y comptons 552 ouvrages en sept langues différentes : 267 en latin, classiques, livres de théologie, de droit, de philosophie et de poésie ; 35 en grec, et 11 en hébreu ; 120 en français, 61 en italien,

(1) *Poetical Works*, édition Kastner, I, 38, sonnet XLIII.

(2) In-folio de 1711, *Memoir of Bishop Sage*, p. III.

56 en anglais et 8 en espagnol (1). Nous aurons l'occasion de revenir sur le détail de cette bibliothèque, du moins en ce qui concerne les livres modernes. Notons seulement ici que, pour l'époque, elle était considérable et surtout variée. C'était la bibliothèque d'un lettré, et d'un lettré qui, dès l'âge de vingt-cinq ans, pouvait nourrir sa pensée de la substance de sept littératures distinctes.

Ainsi placé au milieu de tout ce qu'il aimait le plus au monde, le spectacle de la nature et la compagnie sûre et discrète des livres, on comprend qu'il ait repris à son compte cet aveu de Pic de la Mirandole : « *Meis libris, meis oculis contentus, a puero usque infra fortunam vivere didici; et quantum possum apud me habitans, nihil extra me aut suspiro aut ambio* » (2). A l'âge où d'autres ne songeraient qu'aux plaisirs du monde et de la société, aux luttes de la guerre ou de la politique, William Drummond est déjà un sage; ce qui ne l'empêche point, nous l'avons dit, de rendre visite à ses amis, et, à l'occasion, de prendre sa part des danses, des chants et des jeux, ainsi qu'il sied à un homme bien élevé (3).

§ 4. — L'AMITIÉ D'ALEXANDER ; *Moeliades*

C'est sans doute au cours d'une de ces visites qu'en 1612, il se rencontre avec le poète écossais William Alexander de Menstrie (4), et qu'entre eux, et malgré la différence des âges (5), s'établit une amitié qui ne finira qu'avec la vie d'Alexander. « Je l'estimais avant de le connaître », dit Drummond, « à cause de ses œuvres; mais je proteste que désormais j'estimerai ses œuvres à cause de la bonté, de la courtoisie et de la douceur de son caractère » (6).

Il faut croire que, chez Alexander, l'homme valait en effet mieux que l'œuvre; car, à part quelques sonnets assez bien venus, celle-ci, du moins pour un lecteur moderne, ne supporte guère la lecture.

Quoi qu'il en soit, les deux hommes seront désormais d'excellents

(1) *Hawthornden Mss.*, vol. VII. Listes publiées en partie par Laing dans *Arch. Scotica*, IV, 73-77.

(2) In-folio de 1711, *Memoir, etc.*, p. X.

(3) *Ibidem*, p. III.

(4) Gentilhomme de la Chambre du prince Henry, fils aîné de Jacques I^{er}, sir William Alexander de Menstrie, plus tard comte de Stirling, est l'auteur d'une série de sonnets intitulée *Aurora* — son meilleur ouvrage — de *Monarchic Tragedies* inépuables, et d'un interminable poème de 10 à 11.000 vers, *Doomes-Day*, un de ces gigantesques et mornes fossiles, comme on en rencontre au fond de toutes les littératures, et dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils sont souverainement ennuyeux.

(5) Alexander a environ dix-sept ans de plus que Drummond.

(6) Lettre à un ami; *Arch. Scotica*, IV, 83.

amis; ce seront des frères qui, selon l'usage du temps, s'adresseront des vers l'un à l'autre, sous le nom d'*Alexis* et de *Damon*; et quand, en 1614, *Alexis* publiera la première édition de son *Doomes-Day*, *Damon*, dans un sonnet liminaire, comparera son ami à Sophocle et à Phœbus, tout simplement !

Car il y avait déjà longtemps, on le devine, que le jeune Drummond s'essayait à écrire des vers, ainsi que le prouvent certains fragments publiés parmi ses œuvres posthumes (1). Il a du reste, et avec une charmante modestie, fait lui-même allusion à ces premiers bulbuttements de sa Muse :

Lorsqu'en mes premiers ans, dès avant la fleur de mon âge,
Les pensers les plus doux emplissaient mon esprit,
Avant que d'éprouver la force de Beauté ou ses fausses délices,
Et sur quelle galère elle enchaîne ses captifs,
Entraîné par une des troupes sacrées du cortège de Phoebus,
Je me pris d'abord à lire, puis à écrire d'Amour,
Et à chanter ainsi le rouge parfait marié au parfait blanc,
Mais Dieu sait combien je savais peu ce qui s'agitait en ma tête... (2)

Ceci se rapporte sans doute à ses années de collégien ou d'étudiant; mais depuis que, débarrassé des études de droit, il était le maître absolu de son temps, comment aurait-il pu résister au plaisir de chanter, à l'imitation des poètes dont il faisait sa pâture quotidienne ?

Il chantait donc, mais comme le rossignol, pour lui seul, et peut-être pour quelques amis, auxquels il communiquait ses vers en manuscrit. Cependant il ne publiait rien, ayant le sentiment que ses chants un peu grêles, ses chants de poète solitaire, passeraient inaperçus. « Hélas ! que peuvent atteindre les hommes obscurs que nous sommes ? » écrivait-il sans doute alors « Que pouvons-nous accomplir en ces lieux écartés de la terre, *extra solis lunaeque vias* ? » (3)

Il fallut un événement public, et un événement qui remua l'Angleterre et l'Ecosse, pour le faire sortir de son mutisme, et forcer sa modestie. Le 6 novembre 1612, le prince de Galles, Henry, mourait à l'âge de dix-huit ans ! A l'universelle lamentation, William Drummond, atteint dans son affection profonde pour ses princes, ne pouvait pas ne pas joindre sa voix. Il le fit sous la forme d'une élogie pastorale, *Tears on the Death of Moeliades*, publiée en 1613 par son ami Andro Hart, l'imprimeur d'Edimbourg, « à sa boutique sur le côté nord de

(1) Edition Kastner, II, 275-276.

(2) *Ibidem*, I, 3, sonnet I.

(3) Lettre, non datée, à un parent de George Buchanan; citée par D. Masson, *Op. cit.*, p. 34.

High Street, un peu plus bas que la Croix ». Et ce fut un succès, la première édition étant suivie peu après d'une seconde et peut-être d'une troisième (1).

§ 5. — L'AMOUR ET LA MORT

La mort prématurée d'un jeune prince, espoir du royaume, avait donc été pour Drummond l'occasion de se faire connaître du public. Il avait su trouver dans son cœur de royaliste des accents qui avaient ému ses compatriotes. Mais il allait falloir, pour lui inspirer des chants vraiment lyriques, que son cœur d'*homme* fût blessé par ce suprême inspirateur : l'Amour. Or, nous dit l'évêque Sage, « bien qu'il vécût fort retiré et s'appliquât sérieusement à l'étude, l'amour se glissa en lui et lui captiva entièrement le cœur » (2).

C'est apparemment au cours d'une visite qu'il fit à son beau-frère, John Scot de Scotstarvet (3), dans le comté de Fife, qu'il rencontra celle qui allait être « la dame de ses pensées ». Miss Cunningham, c'était le nom de l'élue, appartenait à une ancienne et honorable famille de Barns, localité voisine de la propriété de Scot de Scotstarvet. En la voyant, le jeune poète eut l'impression de la retrouver. Où avait-il déjà rencontré ces cheveux d'or pâle, ces yeux légèrement verts, ce teint de lis et de roses ? C'est à la Foire de Saint-Germain, la jeune fille aux cheveux d'ambre, l'Astrée de M. d'Urfé !.... Drummond se souvient ; Drummond s'enflamme, et il constate bientôt avec ravissement que lui-même n'est pas indifférent à la jeune personne. C'est la naissance de l'amour entre deux êtres jeunes, la vieille histoire, toujours nouvelle.....

Et désormais, sous les discrets ombrages de Hawthornden, ou dans la studieuse solitude de son cabinet, un gracieux fantôme va le hanter, et de son cœur épris jailliront des chants d'amour, les plus frais, sinon les plus beaux, qu'il ait jamais écrits. Sonnets et madrigaux s'accumulent, et puis, un jour, revoyant Miss Cunningham, il lui avoue qu'elle est son inspiratrice. La jeune fille demande à voir ces poèmes où l'on parle d'elle, et Drummond, recopiant avec soin ceux qu'il estime les mieux venus, les lui envoie. « Voici », lui dit-il, « les poèmes, les pre-

(1) A propos des diverses éditions de ce poème, cf. *Bibliography* dans l'édition Kastner, I, pp. XLVI à LII.

(2) In-folio de 1711, *Memoir etc.*, où cet épisode est du reste placé beaucoup trop tard.

(3) Il avait épousé Anne, la sœur aînée de William Drummond.

miers fruits que votre beauté et vos nombreuses, très nombreuses qualités ont fait naître en moi. Bien qu'ils n'aient pas grande valeur, j'espère que vous daignerez les accueillir pour l'amour de vous, très chère, pour qui seule ils ont été faits, et par qui seule je désire qu'ils soient vus. Gardez-les, afin qu'un jour, quand le temps, qui change tout, aura flétri ces belles roses de votre jeunesse, ils puissent, avec les autres babioles de votre cabinet, vous rappeler ce qui fut.... » (1). Songe-t-il à Ronsard :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle... ?

Hélas ! Miss Cunningham ne serait jamais la vieille femme qui s'émeut au souvenir du passé. Les roses allaient se flétrir, à peine écloses. Les deux jeunes gens s'étaient fiancés, le jour des noces était fixé, quand un mal subit emporta la pauvre jeune fille ! (2)

Quelques mois de bonheur ensoleillé, puis, brusquement, la nuit. Le coup fut terrible pour le poète, nature délicate, « plante de serre chaude qu'un souffle un peu rude faisait se recroqueviller » (3). Une ombre s'étendit sur sa vie, ombre lente à se dissiper. Et cependant, passé le premier choc, William Drummond se ressaisit ; comme il avait chanté sa joie, il chanta sa douleur, et ces nouveaux poèmes sont peut-être plus beaux encore que les précédents.

§ 6. — LES « POÈMES » ET *Forth Feasting*

En 1614, ou 1615 (4), paraissait chez Andro Hart un petit volume contenant les poèmes : sonnets, chansons, madrigaux et épigrammes de William Drummond de Hawthornden. Le succès fut aussi grand que pour *Teares on the Death of Moeliades*. En 1616, on en publiait une deuxième édition, assez différente de la première, et dont, la même année, il fut fait un second tirage.

L'année suivante, 1617, un événement important mit toute l'Ecosse en émoi. Pour la première fois depuis son départ de Holyrood, en 1603, le roi Jacques allait revenir dans son pays natal. Ce fut une mobilisation générale de tous ceux qui pouvaient collaborer aux préparatifs de la réception, ou en rehausser l'éclat. Les poètes apportèrent leur contri-

(1) *Arch. Scotica*, IV, p. 83.

(2) Avec un désir bien féminin de dramatiser la situation, Agnes Repplier (*Points of View*, Boston and New-York 1891, pp. 60-61) fait mourir la jeune fille le jour même de ses noces !

(3) Hugh Walker, *Three Centuries of Scottish Literature*, Glasgow 1893, I, 159.

(4) Sur la date probable de cette première édition, cf. *Bibliography* dans Kastner, I, pp. LXI et LXII.

bution, qui en latin, qui en grec, qui en anglais. Le royaliste Drummond, si peu porté qu'il fût alors à se réjouir, ne pouvait cependant se dispenser de joindre sa voix au chœur de louanges et d'acclamations qui s'élevait de toutes parts. Il le fit sous la forme d'un long panégyrique de Jacques I^{er}, intitulé *Forth Feasting*, qui parut la même année, toujours chez Andro Hart.

Cependant le solitaire de Hawthornden, qui jadis se plaignait de l'obscurité où vivaient les écrivains de son pays, n'était plus un inconnu pour les milieux littéraires de Londres. Car, en dehors du commerce de livres qui se faisait, alors comme aujourd'hui, entre Londres et Edimbourg, il ne faut pas oublier que bon nombre de poètes ou de versificateurs écossais, parmi lesquels Drummond comptait plusieurs amis (1), avaient suivi leur roi en Angleterre, qu'ils allaient et venaient continuellement entre les deux royaumes, et que par eux, sinon autrement, tout événement littéraire de quelque importance se produisant en Ecosse était connu tôt ou tard à la cour anglaise, et aussi dans les tavernes où ils se retrouvaient avec les écrivains du jour, Ben Jonson et sa « tribu ».

§ 7. — L'AMITIÉ DE DRAYTON

Si nous en croyons l'in-folio de 1711 et le *Memoir* de l'évêque Sage, un jour de 1618, Drummond devait avoir la preuve qu'en Angleterre on le connaissait, et qu'on l'appréciait. Il recevait la visite d'un certain Joseph Davis, lequel lui apportait les salutations et les compliments de Michael Drayton. Il en éprouva un vif plaisir, car il tenait lui-même Drayton en haute estime (2), et il est flatteur, pour un jeune poète, d'être distingué et félicité par un aîné (3) qu'il admire.

Sa satisfaction se montre dans la réponse qu'il fit à Drayton. « J'ai appris », lui dit-il, « par Mr. Davis que vous l'aviez chargé de me saluer ici; faveur imméritée et que je mets au-dessus des éloges des plus grands et des plus puissants de cette île-ci.... Il y a longtemps que vos *Epîtres* amoureuses et vraiment *Héroïques* m'ont ravi, et récemment votre excellent *Albion* (4) m'a jeté dans une nouvelle extase..... ». Et

(1) Sir W. Alexander dont nous avons parlé, sir Robert Kerr, sir Robert Ayton et sir David Murray.

(2) Drayton's « *Polyolbion* » is one of the smoothest pieces I have seen in English, poetical and well prosecuted etc. (In-folio de 1711, pp. 226-227).

(3) Drayton avait 22 ans de plus que Drummond.

(4) L'auteur des *Heroical Epistles* venait de publier en 1613 la première partie de son immense *Polyolbion*.

dans une seconde lettre qu'il semble lui avoir envoyée quelque temps après, il revenait encore sur « l'admiration et l'affection » qu'avait fait naître en lui « le vaste savoir » de Drayton (1).

A ces épîtres laudatives, ce dernier répondait le 9 novembre 1618 par une lettre des plus aimables. « Je ne puis jamais recevoir trop souvent de vos nouvelles », disait-il, « et je parlerai toujours de vous avec beaucoup de respect pour votre juste valeur » (2).

Il était alors en difficultés avec ses éditeurs de Londres, au sujet de la publication de la seconde partie de son *Polyolbion*, et il avait songé à s'adresser à Andro Hart, comptant évidemment sur Drummond pour appuyer sa demande.

Celui-ci lui écrit le 20 décembre : « Si mes lettres vous sont si agréables, que croyez-vous que me soient les vôtres ?..... Ceux qui, par quelque étrange moyen, se sont entretenus avec certains des héros de jadis, peuvent seuls juger du plaisir que j'eus à les lire; car c'était pour moi comme si elles étaient venues de Virgile, d'Ovide, ou du père de nos sonnets, Pétrarque » (3). Il a remis à Andro Hart les lettres de Drayton, et ardemment plaidé la cause de son ami; car il serait ravi de voir son pays du nord honoré par les ouvrages de Drayton, comme il l'a été auparavant par eux de Sidney (4).

Drayton, ayant passé l'hiver de 1618-1619 à la campagne, trouva les lettres de Drummond en revenant à Londres au printemps. « Je vous remercie, mon cher et gentil Drummond », lui répond-il le 14 avril, « de la bonne opinion que vous avez de *Polyolbion*. J'en ai encore fait douze livres,..... mais tout cela me reste sur les bras, car les libraires et moi sommes en mauvais termes. C'est une bande de vils coquins, que je méprise et repousse du pied » (5).

Il écrivait en même temps à Andro Hart; mais les négociations avec ce dernier n'ayant pas abouti, ce fut en définitive l'un des « vils coquins » de Londres qui, en 1622, publia la seconde partie de *Polyolbion*.

Drummond et Drayton continuèrent de s'écrire de temps à autre, jusqu'à la mort du second, en 1631. « La mort de M. Drayton, votre grand ami », écrivait alors Drummond à sir Alexander, « a fait beaucoup de peine à tous ceux qui aiment les Muses ici..... Moi, qui ne l'ai

(1) In-folio de 1711, pp. 233-234. — *Arch. Scotica*, IV, p. 90.

(2) In-folio de 1711, p. 153.

(3) *Ibidem*, p. 234.

(4) Allusion à la 3^e édition d'*Arcadia* publiée à Edimbourg en 1599.

(5) In-folio de 1711, p. 153.

jamais vu que dans ses lettres ou dans sa poésie, j'ai peine à croire qu'il soit mort, et je voudrais bien douter de la vérité, si c'était possible » (1).

Il est à noter que, si Drummond estimait et aimait Drayton, celui-ci le lui rendait bien. Lorsque, dans *On Poets and Poesy*, il passe en revue l'histoire de la poésie anglaise, Alexander et Drummond sont les deux seuls poètes écossais qu'il juge dignes de prendre rang dans la suite des poètes anglais, depuis Chaucer jusqu'à ses contemporains. Et il dit de Drummond en particulier :

Et mon cher Drummond, à qui je suis grandement redevable,
Pour sa grande affection, et fier ai-je été de connaître
Sa poésie (2).

§ 8. — DRUMMOND ET BEN JONSON

Mais en même temps que ces relations amicales s'établissaient entre Drayton et Drummond, il se produisait dans l'existence de ce dernier un événement qui n'est pas sans importance pour l'histoire de la littérature anglaise.

Vers le mois de juin de l'année 1618 (3), Ben Jonson quittait Londres, et à pied, le bâton à la main, en pèlerin, il gagnait l'Ecosse. Quels qu'aient pu être les véritables motifs d'un voyage aussi original et aussi pénible — car Jonson, qui avait alors quarante-six ans, pesait, dit-on, deux cent-cinquante livres anglaises — il est certain, en tout cas, que le gros homme ne le fit que de propos délibéré, et après y avoir longtemps songé. Nous lisons en effet dans une lettre datée de Londres le 4 juin 1617 : « Ben Jonson s'en va à pied à Edimbourg et en reviendra de même pour son profit » (4).

En fin septembre de 1618, après avoir parcouru l'Ecosse, Jonson était à Edimbourg. Un autre poète anglais, Taylor, l'auteur de *The Pennylesse Pilgrimage*, qui avait quitté Londres quelque temps après Jonson, et, après trente-cinq jours consacrés à visiter les Highlands, était revenu par la capitale de l'Ecosse, le rencontra à Leith, chez un certain « Master John Stuart ». Il nous montre Jonson à Edimbourg, « dignement reçu par des nobles et des gentilhommes qui connaissent

(1) *Arch. Scotica*, IV, p. 93.

(2) Cité par D. Masson, *Op. cit.*, p. 114.

(3) Sur les raisons qui ont fait adopter cette date approximative, cf. R. F. Patterson, *Ben Jonson's Conversations with W. Drummond of Hawthornden*, London 1923, Introduction pp. XVIII à XX.

(4) *Calendar of State Papers, Domestic Series, 1611-1618*, p. 472.

sa vraie valeur » (1). Par ailleurs, nous voyons dans les registres du trésorier que, le 26 octobre 1618, les autorités civiles d'Edimbourg donnaient, en l'honneur de leur illustre visiteur, un banquet qui coûta 221 livres, 6 shillings et 4 pence d'argent écossais ! (2)

Est-ce à Edimbourg, chez des amis communs, que Drummond rencontra pour la première fois Ben Jonson ? C'est assez vraisemblable. Il en avait évidemment entendu parler, par sir Alexander ou d'autres amis, comme étant le plus grand dramaturge de l'heure, le chef incontesté des écrivains anglais alors en vie, l'homme qui avait connu tout ce qui valait la peine de l'être dans le Londres d'Elisabeth, et qui en parlait volontiers. Quelle occasion inespérée, pour l'ermite de Hawthornden, de satisfaire sa curiosité, s'il réussissait à amener Jonson chez lui, dans son ermitage, où, à l'abri des importuns, ils pourraient causer longuement et à loisir, où, du moins, Jonson pourrait parler, et Drummond surtout écouter ! D'après l'in-folio de 1711, l'invitation aurait été faite et acceptée; et, par un jour de la fin de décembre 1618, très probablement, Drummond aurait aperçu entre les arbres la lourde silhouette du corpulent Jonson, qui se hissait vers Hawthornden.

Il y serait venu, s'y serait trouvé bien et y serait resté un certain temps, peut-être deux ou trois semaines. Il aurait beaucoup parlé, de tout et de tous, surtout le soir, après le souper, à l'heure des confidences. On se les représente très bien, dit Masson, « assis fort avant dans la nuit, près d'un bon feu; c'est à peine s'ils perçoivent le murmure de l'Esk et la plainte du vent au dehors; et ils parlent de tout ce qu'il y a dans le ciel et sur la terre, Ben contant des anecdotes sur les gens qu'il a connus à Londres depuis le temps de Shakespeare, déclamant quelque fragment de poème, ou critiquant des poètes, et Drummond tirant parfois un manuscrit d'un tiroir et en lisant modestement à Ben autant qu'il plaît à celui-ci d'en entendre, et Ben remplissant son verre, et repartant de nouveau, le verbe de plus en plus haut, le rire de plus en plus bruyant, jusqu'à ce que Drummond sente que tout cela lui tourne la tête, et, en guise de signal, allume les chandelles du coucher » (3).

Masson parle ainsi d'après les *Conversations de Ben Jonson avec William Drummond de Hawthornden*; car, tandis que Ben péroré, William, attentif et intéressé, emmagasine en sa mémoire, et, son hôte parti, il note précieusement tout ce qui survit en lui de leurs longs

(1) R. F. Patterson, *Op. cit.*, Introd., p. XIX.

(2) *Ibidem*, pp. XIX et XX.

(3) D. Masson, *Op. cit.*, p. 93.

entretiens. En s'en allant, Jonson laisse ainsi derrière lui tout un recueil de « potins » littéraires ou historiques, qui, retrouvés un jour parmi les papiers de Drummond, seront publiés et serviront ensuite à tous ceux qui étudieront cette période de la littérature anglaise en général, et aux biographes de Ben Jonson en particulier.

Autant que l'on peut se fier à ces *Conversations*, voici ce que Jonson pensait de Drummond lui-même et de sa poésie, car il le lui a dit avec sa franchise habituelle. Il a trouvé Drummond « trop bon et trop simple », lui rappelant que « souvent la modestie d'un homme le faisait, malgré son esprit, passer pour un sot » (1). Quant à ses vers, ils lui ont paru tous bons, « surtout l'Épithaphe du Prince » (*Moeliades*) ; il a ajouté cependant « qu'ils sentaient trop l'école et n'étaient pas conformes au goût du temps ». Le poème de *Forth Feasting* a eu également l'heur de lui plaire, et il voudrait en être l'auteur (2). « Il m'a recommandé », note Drummond, « la lecture de Quintilien (qui, a-t-il dit, m'indiquerait les défauts de mes vers, comme s'il vivait avec moi), celle d'Horace, des Épîtres de Pline le Jeune, de Tacite, de Juvénal, de Martial » (3).

Et puis, un jour de mauvaise humeur sans doute, il a détourné son hôte de la poésie, disant « qu'elle l'avait réduit à la mendicité, alors qu'il aurait pu s'enrichir comme homme de loi, comme médecin ou marchand » (4).

Au reste, il s'est montré très dur pour les poètes anglais, ses prédécesseurs et ses contemporains. Presque aucun d'eux n'a trouvé grâce à ses yeux, pas même Shakespeare qu'il a accusé de « manquer d'art » (5). Il a également malmené certains poètes étrangers que Drummond admire beaucoup, comme Du Bartas et Pétrarque, et son hôte, piqué, n'a pu se retenir de noter : « Tout ceci ne signifiait rien, car il ne comprend ni le français ni l'italien » (6).

Bref, le séjour de Jonson à Hawthornden a pu intéresser fortement Drummond, mais il ne lui a point procuré un plaisir sans mélange. Ce gros homme bruyant et dogmatique, buveur et vantard, qui piétinait sans égard les admirations du doux et délicat Drummond, c'est un peu comme l'irruption du sanglier dans le gîte où songeait le lièvre.....

Aussi, le « sanglier » parti, le « lièvre », ayant remis de l'ordre

(1) R. F. Patterson, *Op. cit.*, p. 48.

(2) *Ibidem*, pp. 10 et 11.

(3) *Ibidem*, p. 2.

(4) *Ibidem*, p. 51.

(5) *Ibidem*, p. 5.

(6) *Ibidem*, p. 8.

dans ses idées bousculées, prend-il sa revanche : « Il est plein d'estime et de louanges pour lui-même », dit Drummond, « de dédain et de mépris pour les autres ; il aime mieux sacrifier un ami qu'un bon mot, jalouse tout ce qu'on dit et fait autour de lui (surtout après boire, qui est un des éléments de son existence), dissimule les défauts qui règnent en lui et se vante de qualités qu'il n'a pas ; il ne trouve bon que ce que lui-même, ou quelqu'un de ses amis et de ses compatriotes, a dit ou fait ; il est passionné dans la bonté comme dans la colère, ne se soucie guère d'acquérir ou de conserver, est vindicatif, mais contre lui-même, si l'on sait lui répondre » (1).

On trouvera sans doute, comme Taine (2), que le portrait est trop poussé au noir, qu'il est injuste et fait tort à Ben Jonson. Il n'est certainement pas flatteur ; mais à qui la faute ? L'honnête Drummond qui, quoi qu'en dise Gifford (3), n'a pas attiré Jonson chez lui pour avoir ensuite l'occasion de le diffamer, ne fait ici que résumer l'impression produite sur lui. Qu'elle ait été mauvaise, il n'en peut mais, et il était parfaitement libre de la consigner pour lui, dans des notes qu'il n'avait nullement l'intention de rendre publiques (4).

Cependant, d'un côté comme de l'autre, il apparut qu'on se quittait bons amis. Jonson qui, pour sa part, semble bien avoir conçu une véritable estime pour son hôte, « promet, s'il mourait en chemin, de lui envoyer ce qu'il avait écrit sur l'Ecosse, si informe que cela fût » (5). Drummond promet également à Jonson de lui faire tenir certains renseignements sur Edimbourg et la région du lac Lomond (6) ; car Ben se proposait de compléter le récit de son voyage, et d'écrire un poème pastoral sur le lac Lomond. Drummond tint sa promesse (7) ; malheureusement, le manuscrit du voyage périt dans l'incendie qui détruisit la demeure de Jonson en 1620 (8) ; quant au poème pastoral, il resta à l'état de projet.

Les deux hommes échangèrent quelques lettres amicales, sans grande conséquence au point de vue littéraire. La première, un mot de

(1) *Ibidem*, p. 56.

(2) Il voit dans Drummond « un pédant rigoriste et malveillant, qui a mutilé ses idées (celles de Jonson) et vilipendé son caractère ». (*Histoire de la Littérature anglaise*, vol. II, p. 100).

(3) *The Works of Ben Jonson*, edited by W. Gifford, London 1816. *Memoir* by Gifford, pp. XLII à XLVII.

(4) Cf. l'excellente défense de Drummond par Walter Scott dans *Provincial Antiquities and Picturesque Scenery of Scotland*, London and Edinburgh 1816, vol II, pp. 131-138.

(5) R. F. Patterson, *Op. cit.*, p. 53.

(6) *Ibidem*.

(7) Lettre du 1er juillet 1619 dans l'in-folio de 1711, p. 153.

(8) Cf. son poème *An Execration upon Vulcan*.

Drummond accompagnant l'envoi de deux épigrammes et daté du 17 janvier 1619, prouve du moins qu'à cette date Jonson avait quitté Hawthornden. La dernière est une longue épître du même Drummond, datée du 1^{er} juillet 1619. Dès lors, et jusqu'à la mort de Jonson en 1637, il n'existe, à notre connaissance, rien qui indique une continuation ou une reprise des relations entre les deux poètes.

A vrai dire, la rencontre de Ben Jonson et de William Drummond n'aurait donc qu'un intérêt épisodique, si le second n'avait eu soin de noter les propos du premier, propos qui, pour l'historien de la littérature anglaise, constituent « un document d'une importance extrême » (1).

§ 9. — DERNIERS POÈMES; *A Cypress Grove*

Au printemps de 1620, l'année qui suivit le voyage de Ben Jonson en Ecosse, Drummond reçut une lettre de son ami Alexander. Celui-ci était toujours à la cour de Londres, où, en attendant mieux, il aidait le roi Jacques à traduire les Psaumes en vers anglais; c'est précisément à ce sujet qu'il écrivait à Drummond. Peut-être, ainsi que le suggère Masson, lui avait-il offert de collaborer à cette traduction, afin de lui procurer l'estime et la faveur royales. Mais alors, c'est qu'il connaissait mal son prince. « J'ai reçu votre dernière lettre », dit-il le 18 avril à Drummond, « avec le psaume que vous avez envoyé. Je le trouve très bien. Je l'avais fait aussi, longtemps avant l'arrivée du vôtre, mais Il (le roi) préfère le sien à tous les autres, bien que, peut-être, quand vous le verrez, vous le jugiez le pire des trois ». Et il lui conseillait de ne plus se mêler de cette affaire, mais de consacrer ses soins à quelque nouveau sujet digne de ses efforts (2).

Le sage de Hawthornden, qui dut sourire en lisant cette lettre, se le tint pour dit. « Les princes », répondit-il tranquillement, « se prennent à jalouser ceux qui possèdent les talents qu'ils découvrent en eux-mêmes; aussi est-il rare qu'un prince lettré donne de l'avancement aux gens de lettres. C'est pour cela que Néron a tué Lucain et ouvert les veines de Sénèque, car, comme dit Tacite, c'était un crime de faire des vers à cette époque » (3).

Il ne faudrait voir en tout ceci aucune amertume, car Drummond ne désirait, ni n'attendait aucune faveur de la cour. Heureux, autant

(1) R. F. Patterson. *Op. cit.*, Introduction, p. XXXIV.

(2) In-folio de 1711, p. 151.

(3) *Arch. Scotica*, IV, p. 88. Lettre non datée.

du moins qu'il pouvait l'être depuis la mort de sa fiancée, au sein de son délicieux ermitage, il n'avait plus d'espoir qu'en Dieu. « C'est Lui », écrivait-il dans doute vers la même époque à sir Alexander, « qui a voulu que je fusse en ce monde, riche sans richesses. Un grand bonheur m'échut alors que je n'espérais plus en l'homme, et ceci m'est advenu parce qu'en Lui et non en l'homme j'avais mis mon espérance. C'est pourquoi, si maintenant je vis, si je jouis d'une chère oisiveté et d'une douce solitude, c'est à Lui que je le dois, et non à l'homme » (1).

Vers la fin de 1620, il fut très malade et crut qu'il allait mourir. Pendant près de deux mois, il eut mal au côté, et les médecins, « qui », dit-il, « n'étant bons nulle part, ici ne valent rien » (2), ne savaient comment y remédier. C'est alors qu'il adressa à sir Alexander ce sonnet que l'on trouve cité, en tout ou en partie, dans toutes les études sur Drummond, et où il suppliait son ami de faire graver sur sa tombe ces deux vers qu'on dirait extraits de l'Anthologie :

Ci-gît Damon, dont les chants ornèrent jadis

L'Esk murmurant : que les roses ombragent ce lieu ! (3)

Mais la nature, ainsi qu'il arrive, finit par se tirer d'affaire toute seule : Drummond se rétablit.

Les années 1621 et 1622 ne nous offrent qu'un échange de correspondance avec Drayton, correspondance amicale et parfois plaisante, mais sans grand intérêt par ailleurs. Au contraire, 1623, l'année de la terrible famine qui décima l'Ecosse, vit la publication des *Flowres of Sion*, poèmes religieux, et de *A Cypress Grove*, essai en prose sur cette mort « aux portes de laquelle il avait été par deux fois », et qui, au moment même où il s'efforçait de la considérer avec sang-froid, fauchait autour de lui parents et amis.

Le 27 mars 1625, Jacques I^{er} mourait à son tour. De la même plume qui avait jadis célébré sa venue en Ecosse, avec la même intrépidité dans l'éloge, mais aussi, il faut le reconnaître, avec le même désintéressement, Drummond composa un sonnet que ses biographes préféreraient ne pas voir figurer dans ses œuvres. Quand on songe au prince sans courage ni dignité que fut Jacques I^{er}, on voudrait croire que Drummond ironise lorsqu'il invite le saint roi David, le sage Salomon, Numa Pompilius et l'empereur Auguste à venir s'incliner devant son mausolée ; mieux encore, quand il nous représente la Religion orpheline

(1) *Ibidem*, p. 89.

(2) *Ibidem*, p. 87.

(3) Edition Kastner, II, 106.

pleurant sur ces cendres, la justice aveuglée par ses larmes, et les autres vertus — car, apparemment, Jacques I^{er} les avait toutes — transformées en Niobés. Et encore, nous oublions la Renommée, qui ne survit au prince que pour chanter ses louanges ! (1)

Après un pareil effort d'imagination, on conçoit que Drummond ait éprouvé le besoin de changer d'air et de goûter quelque repos. C'est probablement ce qu'il fit, car pendant les deux ou trois premières années du règne de Charles I^{er}, rien ne signale sa présence à Hawthornden, ni même en Ecosse. Ses biographes s'accordent à dire qu'alors il voyagea sur le continent ; en fait, on n'en sait rien.

§ 10. — DRUMMOND INVENTEUR

Ce qui par contre semble indubitable, c'est que Drummond n'était pas seulement le doux rêveur que les documents nous ont révélé jusqu'ici ; il y avait en lui l'étoffe d'un savant, d'un chercheur, voire d'un inventeur. Et qu'avait-il donc inventé ? O surprise ! Ce pacifique avait, entre autres choses, *imaginé* tout un arsenal d'instruments de guerre, d'apparence formidable, du moins sur le papier ! Qu'on ne s' imagine pas que nous plaisantions : nous avons sous les yeux la lettre patente donnée à Hampton Court le 29 septembre 1626, « à Mr. William Drummond pour la fabrication d'engins militaires », lettre dûment scellée à Holyrood House le 24 décembre 1627.

Ce curieux document, qui est en latin, nous apprend que « M. William Drummond de Hawthornden a consacré beaucoup de temps, de labeur et d'argent à imaginer et fabriquer divers engins, qui peuvent servir et profiter à l'Etat, à la fois dans la paix et dans la guerre, et que le même gentleman, par l'application des principes mathématiques et physiques, a inventé certaines nouvelles armes, en a perfectionné d'autres, anciennes ou imparfaites, ou a sauvé de l'oubli celles qui étaient tombées en désuétude, et surtout des engins de guerre qui peuvent être employés pour l'offensive et la défensive, aussi bien sur mer que sur terre » (2).

Suit l'énumération des quinze inventions — pas une de moins — que le bon Drummond, en érudit qu'il est, a pris soin de désigner par des noms grecs, d'une ampleur impressionnante, suivis de leurs équivalents en anglais. Détail curieux, dans quelques-uns de ces engins

(1) *Ibidem*, II, 108.

(2) In-folio de 1711, p. 235.

meurtriers, nous retrouvons, imaginés trois cents ans avant l'heure par l'ingénieux poète, quelque chose comme les prototypes de nos modernes troupes en ce genre.

Tel, par exemple, cet *Ανωξιβαλιστρον* ou *Open Gun*, qui « dans le même temps qu'il fallait jusqu'ici pour lancer un boulet, peut en lancer quatre ou cinq », autrement dit notre canon à tir rapide; tel encore ce *Βακτροβροντηφον* ou *Thundering Rod*, « qui fait l'ouvrage de cinq ou six fusils ordinaires », et semble annoncer notre mitrailleuse; tel enfin cet *Ἀρμάκεραυνος* ou *Thundering Chariot*, grâce auquel deux soldats pourront faire l'ouvrage de cent, et qui est l'ancêtre de notre char d'assaut !

Drummond avait même imaginé une sorte de « super-tank », à utiliser dans la guerre de forteresse, qu'il appelait *Προβοληκινητος* ou *The Elephant*, et un destructeur de navires et de ports qui, à cause de ses terribles effets, lui paraissait mériter l'appellation de *Ἀμεινολοθρευτης* ou *Leviathan*.

A côté de ces redoutables engins, il y avait l'*Anémomètre*, ou machine à mesurer la force du vent, le *Postillon Naval*, ou navire léger et extra-rapide, la *Fontaine de Navire*, pour transformer l'eau salée en eau douce, les *Verres d'Archimède*, pour incendier les objets à distance, les *Yeux de Lynx*, ou télescopes perfectionnés, le *Moteur*, *Ἀεικινητος* qui produisait le mouvement perpétuel (2).

La patente accordait au glorieux inventeur un brevet d'exclusivité pour vingt et un ans. Toutefois, elle devait expirer au bout de trois ans pour tous les engins qui, dans l'intervalle, n'auraient pas été réalisés. Or, de décembre 1627 au 12 mai 1630, on ne sait ce que devient Drummond. S'est-il absorbé dans les calculs et les expériences, dans l'espoir de réaliser au moins une de ses mirifiques inventions ? Ou bien s'est-il rendu sur le continent pour consulter les artificiers étrangers ? Sans vouloir prendre la chose trop au sérieux, on peut se le demander.

Une chose paraît certaine, en tout cas, c'est qu'en 1630, comme en 1627, et jusqu'à la fin de ses jours, Drummond ne put contempler les créations de son prolifique cerveau que dans son imagination, ou tout au plus sur le papier.

Mais s'il ne légua à la postérité aucune de ses inventions scientifiques, Drummond fit quelque chose de plus utile, et surtout de plus

(1) *Ibidem*, pp. 235-236.

conforme à sa véritable nature : en 1627, l'année de la patente précisément, il fit don à l'université d'Edimbourg d'environ 500 volumes, en différentes langues, et de quelques manuscrits; présent magnifique, d'autant plus précieux que certains de ces ouvrages portent, sous la forme de notes marginales et de passages soulignés, la trace des lectures de Drummond. Ces volumes furent soigneusement catalogués, et le catalogue fut imprimé avec, en manière de préface, une savante dissertation sur les « Bibliothèques » par Drummond, le tout en latin (1).

§ 11. — LE MARIAGE DE DRUMMOND

Après l'éclipse de près de deux ans et demi, dont nous parlions plus haut, nous retrouvons notre poète à Hawthornden, d'où, le 12 mai 1630, il écrit à son cousin, Maurice Drummond, huissier du palais près de la reine Henriette-Marie : « N'en avez-vous pas encore assez de votre vieille maîtresse, la Cour ? Sa lenteur à vous procurer de l'avancement vous indique que vous êtes trop honnête ». Que ne vient-il se reposer en Ecosse ? (2)

Drummond, lui, s'estime heureux d'être de retour chez lui, dans le cadre familial, entouré de tout ce qui lui est cher. Sa curiosité a pu le pousser à voyager, mais il a maintenant quarante-cinq ans, et les voyages, surtout par mer, ne l'attirent plus guère. « Ce n'est pas un mince inconvénient », écrit-il en décembre 1630 à Cunningham de Barns, « pour nous insulaires que, tels des exilés, nous ne pouvons voir la belle et vaste terre de Dieu sans passer les mers orageuses et perfides..... De tous les passe-temps et exercices, naviguer est celui que j'aime le moins, et je préférerais suivre les chasseurs et les fauconniers pendant plusieurs jours, plutôt que de naviguer pendant une demi-journée » (3).

Tout ceci, parce que Cunningham l'a invité à venir le voir à Barns, et que pour se rendre dans le comté de Fife, il faut « danser et être secoué » sur le bras de mer qu'est l'estuaire du Forth.

Il accepte cependant l'invitation, attiré peut-être par le charme mélancolique des lieux où il a connu, aimé et perdu sa fiancée. Quinze ans se sont écoulés depuis ce douloureux épisode, et il peut revoir avec calme le théâtre de ses premières amours.

Il s'inquiète surtout, dans sa lettre, de la façon dont il passera son temps au cours de sa visite. Il prévoit des conversations et des

(1) Cf. Masson, *Op. cit.*, pp. 167-169.

(2) In-folio de 1711, pp. 145-146.

(3) *Ibidem*, pp. 146-147.

lectures; mais on finit par se lasser des unes et des autres; il faudrait quelques divertissements. Lesquels ? Pas de jeux sédentaires, dit-il; « les dés, jeu de soldats sur un tambour; le trietrac, bon pour les goûteurs et les apoplectiques, afin qu'ils puissent mouvoir leurs articulations; les cartes, bon pour enseigner la discrétion aux femmes ». Un seul jeu trouve grâce à ses yeux : les échecs, « le seul jeu royal », dit-il. Et le voilà se livrant à d'ingénieuses considérations sur les différentes pièces du jeu et sur leurs mouvements, pour terminer par cette réflexion philosophique : « La partie achevée, rois, reines, fous, cavaliers, pions sont jetés pêle-mêle dans la boîte,..... conclusion de toute activité et de toute grandeur terrestres ! » (1)

Le voyage de Drummond à Barns, et le séjour qu'il y fit, eurent peut-être pour résultat de faire revivre en son souvenir l'image de Miss Cunningham. Toujours est-il que deux ans après, en 1632, « rencontrant par hasard une certaine Elisabeth Logan, petite-fille de sir Robert Logan de Restalrig, d'une grande et antique famille d'Ecosse, et s'imaginant qu'elle ressemblait beaucoup à sa première maîtresse, il s'en éprit et l'épousa » (2).

Ainsi s'exprime l'évêque Sage. D'après une autre version, mise en circulation par le P. Augustin Hay, génovéfain de Paris, originaire d'Ecosse, cette Elisabeth Logan aurait été la fille d'un pasteur, et son aïeul maternel, un berger ! De plus, Drummond l'aurait épousée « d'une façon inattendue » (3). Où est la vérité ? Il est difficile de le savoir. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le P. Hay était un original, qu'il ne manquait pas d'imagination, et que par suite ses *Mémoires* ne sont pas à prendre comme parole d'évangile (4).

Il reste cependant que, vers l'âge de quarante-sept ans, notre poète épousa Elisabeth Logan, noble ou roturière, et que désormais la vieille maison de Hawthornden allait s'emplir du babil et des ébats de neuf enfants, cinq fils et quatre filles.

Avec ce mariage un peu tardif, c'est une nouvelle période qui s'ouvre dans la vie de Drummond, non en tant qu'homme, ce qui est trop évident, mais comme écrivain. L'arrivée d'Elisabeth Logan à Hawthornden en a-t-elle chassé les Muses ? Il est probable qu'elles n'avaient pas attendu cet événement pour partir; car dès 1623, l'année

(1) *Ibidem.*

(2) *Ibid.*, *Memoir of Bishop Sage.*

(3) Cf. Appendix II to *The Genealogy of the House Drummond*, Edin. 1831.

(4) Cf. A. Joly, *Un converti de Bossuet, James Drummond, duc de Perth*, Lille, 1933, pp. 189-197.

de la publication des *Flowres of Sion*, dont une seconde édition devait paraître en 1630, il semble bien que l'inspiration du poète soit tombée. S'il lui arrive encore de publier quelques poèmes de temps à autre, par exemple, les discours au roi lors du couronnement de Charles I^{er} à Edimbourg en 1633, ou *A Pastorall Elegie* pour le fils de son ami Alexander en 1638, ce ne sont plus que des œuvres de valeur secondaire.

§ 12 . — DRUMMOND ET LA POLITIQUE

Ce qui désormais accaparera presque toute son activité littéraire, c'est la politique, et à l'occasion de la politique, l'histoire. Mais, comment un sage retiré du monde comme Drummond a-t-il pu se laisser accaparer par la politique ? C'est qu'on ne pouvait guère vivre en Ecosse, de 1632 à 1649, et être quelqu'un, sans prendre part, d'un côté ou de l'autre, à la lutte qui dressait alors l'une contre l'autre la *Kirk*, ou Eglise presbytérienne d'Ecosse, et l'autorité royale. On pouvait être, comme le châtelain de Hawthornden, amoureux de solitude et de tranquillité, n'avoir rien du sectaire ni du partisan, il fallait nécessairement choisir entre le roi et la *Kirk*. Celle-ci, sûre d'être l'interprète de la divinité, reprenait à son compte la parole du Fils de Dieu : « Celui qui n'est pas avec moi est contre moi ». Eût-on voulu rester neutre, qu'on ne le pouvait pas.

On ne le pouvait surtout pas, pour une autre raison encore, quand on s'appelait William Drummond. En effet depuis que, en 1357, la fille aînée de sir John Drummond de Stobhall, Annabella, avait épousé le second roi de la dynastie des Stuarts (1), tous les Drummond, à quelque branche qu'ils appartenissent, naissaient royalistes. Et certes, si quelqu'un fut fidèle à cette tradition familiale, ce fut le poète de Hawthornden.

Les intérêts des Stuarts étaient un peu les siens. On le vit dès 1632, en décembre, lorsqu'il écrivit ses *Considérations au Roi*, à propos de l'affaire du comte de Menteith. Celui-ci, sous prétexte qu'il descendait de David Stuart, comte de Stratherne, un des fils de Robert d'Ecosse, avait réclamé ce titre de comte de Stratherne, depuis longtemps tombé en désuétude, et le roi Charles le lui avait accordé.

Malheureusement, en faisant revivre le comté de Stratherne, le prince s'exposait à rouvrir une vieille controverse, à savoir : le successeur légitime de Robert II était-il Robert III, ou le demi-frère de celui-

(1) *Ibidem*, p. 3.

ci, David Stuart, comte de Stratherne, dont on vient de parler ? Dans la seconde hypothèse, Robert III et toute la suite des Stuarts descendant de lui et d'Annabella Drummond, étaient des usurpateurs, et c'était le comte de Menteith qui avait droit à la couronne d'Ecosse !

Or, bien qu'il n'eût point, paraît-il, l'intention de ranimer d'anciennes querelles, le comte de Menteith avait tenu sur ce sujet quelques propos maladroits. Drummond flaira-t-il un danger ? Toujours est-il qu'il jugea bon d'attirer l'attention du roi sur l'inopportunité de rétablir le comté de Stratherne. Son mémoire fut-il montré au roi ? On l'ignore. Mais Charles I^{er} alerté par ce moyen ou par un autre, prit une mesure radicale : il supprima, et le comté de Stratherne, et celui de Menteith, si bien que le descendant de David Stuart se retrouva entre deux selles, dans la situation que l'on connaît ! (1)

§ 13. — GÉNÉALOGISTE ET HISTORIEN

Les recherches historiques et généalogiques, auxquelles notre poète avait dû se livrer, à propos du comte de Menteith, lui suggérèrent sans doute l'idée d'un autre travail qui le touchait de plus près : il entreprit de dresser l'arbre généalogique de la grande famille des Drummond, dont l'origine remontait au XI^e siècle (2). Il était, depuis quelque temps déjà, en relations amicales avec le chef de la branche aînée des Drummond, John, deuxième comte de Perth, et c'est à lui qu'il envoya le résultat de ses travaux. « J'ai toujours pensé », lui dit-il, « que la connaissance de la parenté et la généalogie des familles anciennes d'un pays, loin d'être chose méprisable, méritent la plus haute estime. C'est un moyen de se connaître partiellement soi-même..... C'est un puissant stimulant pour la vertu que de reporter ses regards sur la valeur de sa lignée..... Ceci m'a incité à essayer ce tableau de la Maison de Votre Seigneurie, laquelle ne le cède point à la meilleure et à la plus grande de cette île-ci » (3).

Il s'excusait de ne lui envoyer qu'une grossière ébauche, et se proposait de la parfaire « d'après des informations plus exactes ». Mais, en attendant, il allait s'atteler à ce qui devait être de beaucoup son plus long ouvrage en prose. « C'est le fantôme d'Annabella Drummond », dit à ce propos David Masson, « qui, sans aucun doute, attira Drummond dans cet abîme obscur qu'est le passé de l'histoire écossaise »

(1) Cf. D. Masson, *Op. cit.*, pp. 185-193.

(2) Cf. A. Joly, *Op. cit.*, pp. 1 et 2.

(3) In-folio de 1711, p. 136.

(1). Il s'était fait la main en travaillant à l'affaire Menteith et à la généalogie du comte de Perth; il pouvait maintenant s'attaquer à la chronique des Stuarts. Il commença, en 1632, par Jacques I^{er}, le fils d'Annabella, puis, mis en goût, il continua jusques et y compris Jacques V, et ce fut *The History of Scotland from the year 1423 until the year 1542*, qu'il ne termina d'ailleurs que dix ou onze ans plus tard, et qui ne devait être publiée qu'après sa mort, en 1655.

§ 14. — LE POLÉMISTE

Avec l'année 1635 débute la carrière de Drummond comme polémiste. Le 2 mars, il écrit *An Apologetical Letter*, et, détail assez piquant, la première intervention de ce royaliste, dans la querelle entre le roi Charles et les presbytériens écossais, est pour blâmer la politique royale. Car, dit W. C. Ward, « s'il n'aime pas le presbytérianisme, il déteste la tyrannie » (2).

Cependant la querelle s'envenime; en mars 1638, les Ecosais s'engagent par le *Covenant* à résister de toutes leurs forces aux innovations que le roi veut leur imposer en matière religieuse. Ne pouvant pour l'instant les mater par la force, Charles I^{er} accepte leurs conditions et le fait proclamer à Edimbourg le 22 septembre. Là-dessus, Drummond compose son *Irene* (i. e. « Peace ») : or *A Remonstrance for Concord, Amity, and Love amongst His Majesty's Subjects*.

Mais, comme le fait encore remarquer Ward, qu'il s'adressât au roi ou aux presbytériens, « Drummond jetait ses perles devant des personnes incapables d'en apercevoir la valeur » (3). L'Assemblée de Glasgow (21 novembre 1638) eut vite fait de décourager les avances du monarque, qui chargea le marquis de Hamilton d'en prononcer la dissolution. L'Assemblée n'en continua pas moins de siéger, de déposer et d'excommunier les évêques écossais, de déclarer que le presbytérianisme était la religion nationale de l'Ecosse. C'était la guerre en perspective.

C'était aussi le moment que Drummond avait choisi pour faire reconstruire en partie sa maison de Hawthornden. Au-dessus de la

(1) D. Masson, *Op. cit.*, p. 223. En effet, dans la dédicace au comte de Perth, il dit : « Mais mon principal motif d'écrire ceci est que j'ai trouvé dans les *Histoires d'Ecosse*, Jacques I^{er}, homme éminent en toutes les vertus, homme né dans le même pays que moi, Prince qui était le fils d'une Drummond, descendant en ligne directe de l'antique famille de Votre Seigneurie, d'où sont sortis tant de grands personnages ». In-folio de 1711, p. XXI.

(2) W. C. Ward, *Op. cit.*, *Introd. Mémoire*, pp. LXXVIII et LXXX.

(3) *Ibidem*, p. XCI.

porte d'entrée de la nouvelle demeure, il faisait graver cette inscription : *Divino munere Gulielmus Drummondus ab Hawthornden, Joannis, Equitis Aurati, Filius, ut honesto otio quiesceret, sibi et successoribus instauravit, 1638.*

« *Ut honesto otio quiesceret !* Hélas ! pauvre Drummond ! » (1)

L'année 1639 est celle de ce qu'on appelle en Ecosse la « Première Guerre des Evêques », guerre sans combat, car le roi Charles n'osa pas attaquer le général écossais. Contraint de signer le *Covenant*, Drummond dut, comme tout le monde, contribuer à l'entretien de l'armée nationale, en lui fournissant des hommes et de l'argent. Il reçut même l'ordre de se rendre à la frontière avec une troupe de gentils-hommes, pour s'opposer à l'avance anglaise, mais il ne jugea point devoir y obéir (2).

Au surplus, toute cette querelle lui paraissait stupide. Episcopalisme, presbytérianisme, il ne comprenait point que l'on pût se passionner et se battre pour une question de mots. Que ce fût dans la *Church* ou dans la *Kirk*, n'était-ce pas toujours le même Dieu que l'on servait ?

La *Kirk* écossaise, les Anglais la nomment *Church*,
La *Church* anglaise, les Ecossais l'appellent *Kirk* ;
Kirk et non *Church* ! *Church* et non *Kirk* ! O honte !
Changez votre *kappa* en *chi*, ou périssez tous :
On s'assemble (3), les évêques se ruent à la Cour ;
Si ces deux nations se battent, c'est l'étranger qui rira (4).

Tout en se soulageant le cœur, à part lui (5), en des épigrammes de ce genre, Drummond ne cessait de composer, en prose, des écrits plus ou moins longs ; car, s'il ne voulait pas « mourir en *martyr* pour un être mortel », c'est-à-dire pour le roi Charles, il continuait néanmoins d'en être le *confesseur*. C'est, en avril 1639, *The Magical Mirror*, où la cause des covenantaires est impartialement présentée, suivi de *Queries of State*, qui en montre les points faibles. C'est, en mai, une éloquente protestation contre la guerre intitulée *A Speech to the Noblemen, Barons, Gentlemen, etc.*

Parfois aussi Drummond s'essaie à manier l'ironie : *The Load Star*, ou l'humour : *Considerations to the Parliament*, bien qu'il n'excelle ni en l'une ni en l'autre.

(1) *Ibidem*, p. XCIII.

(2) Cf. Lettre au marquis de Douglas (*Arch. Scotica*, IV, 97. : « *I was resolved not to accompany them* »).

(3) Assemblée de Glasgow.

(4) Edition Kastner, II, 205.

(5) Car ces vers ne furent publiés qu'après sa mort.

En 1640, le 12 février, mourait William Alexander, qui avait été fait comte de Sterling en 1633, lors du couronnement de Charles à Edimbourg. D'après les notes que l'on trouve dans ses papiers, Drummond eut, sans aucun doute, l'intention d'honorer par quelque poème la mémoire de son vieil ami. Mais l'heure n'était pas aux élégies pastorales; la « Seconde Guerre des Evêques » allait s'ouvrir, et le poète de Hawthornden allait de nouveau recevoir l'ordre de lâcher la lyre et de saisir l'épée.

Comme la première fois, il n'obéit qu'à sa manière, ce qui faillit du reste lui coûter cher. Il vit le moment où il lui faudrait quitter Hawthornden et chercher refuge ailleurs. « Dans cette tempête de l'Etat », écrit-il le 1^{er} décembre 1640 au comte de Perth, son cousin, qui lui avait offert un asile à Drummond Castle, « j'avais résolu de mettre ordre à mes affaires, exposant tout au hasard des circonstances, et d'aller m'abriter à l'ombre de Votre Seigneurie. Car, à cette heure, je constate que le dicton : *Minima parvitate sua tuta sunt*, n'est plus vrai. L'humilité de ma fortune, et mon existence inoffensive et retirée n'ont pu m'exempter d'être employé à servir ici l'ambition des grands maîtres de l'Etat », c'est-à-dire des covenantaires au pouvoir. On a voulu qu'il assistât aux séances du Comité du Comté, comme s'il n'avait rien d'autre à faire ! On lui a ordonné de ravager et de piller ses paisibles voisins. On a prétendu en faire un officier de cavalerie..... « Tous ces emplois », dit-il, « étant contraires à mon éducation et à mon rang, et sachant que *pareil sur pareil a nulle puissance* (1), et qu'ils n'étaient pas mes maîtres légitimes, je me suis dérobé et n'ai fait que ce qui m'a plu; ce qui m'a valu bien du ressentiment ». Si la situation ne s'était pas améliorée, il aurait accepté l'offre du comte, « aimant mieux, s'il fallait sacrifier sa fortune, sa liberté et sa vie, les perdre pour Sa Seigneurie que pour n'importe quelle démocratie » (2).

L'année suivante, 1641, vit de nouveau le roi Charles en visite dans sa bonne ville d'Edimbourg, pour essayer, vainement d'ailleurs, de se concilier les Ecossais, car il sentait grandir la menace d'une crise en Angleterre. Elle éclata en 1642, et ce fut la guerre civile. Le Parlement de Londres invoqua l'assistance de celui d'Edimbourg; Charles en fit autant de son côté, et les royalistes appuyèrent sa demande. Mais alors les Commissions presbytériennes pour le « Maintien de la Paix » et pour les « Affaires Ecclésiastiques » firent, le 18 janvier 1643, une

(1) En français dans le texte.

(2) In-folio de 1711, p. 147.

déclaration où elles dénonçaient la démarche des royalistes, comme un complot secret contre la *Kirk* et contre Dieu.

En réponse à cette déclaration, Drummond composa son plus long et son plus véhément écrit politique, la Σκιαμαχία (*Fighting about Shadows*); *or a Defence of a Petition tendered to the Lords of the Council of Scotland by certain Noblemen and Gentlemen, January 1643*. Si, après cela, il ne fut pas arrêté, c'est sans doute, ainsi que le suppose Ward (1), parce que cet écrit ne fut connu d'aucun de ceux contre qui il était dirigé. Du reste, aucun de ses écrits politiques ne fut publié de son vivant, encore que certains d'entre eux semblent bien avoir circulé, au moins en quelque mesure, à l'état de manuscrit.

S'il protestait contre la politique des presbytériens, c'était donc plutôt pour la satisfaction de son esprit et de sa conscience, que dans l'espoir d'amener un changement quelconque. A cette fin, il aurait même, si nous en croyons l'évêque Sage, écrit beaucoup d'autres choses contre les principaux chefs de la rébellion, mais qu'après sa mort on jugea prudent de faire disparaître, « de crainte de nuire à ses amis ou à sa famille » (2).

L'un de ses « tracts », *Irene*, faillit cependant paraître, alors que Drummond était encore en vie. C'est qu'en 1645, grâce aux succès extraordinaires remportés par le marquis de Montrose, la cause royaliste semblait devoir triompher en Ecosse. Drummond respirait. Il écrivait alors à Montrose que, l'âge d'or étant revenu, il serait peut-être opportun de publier *Irene*, si cet écrit », disait-il, « peut rendre quelque service » (3). Aussitôt Montrose de lui répondre d'apporter son manuscrit au camp de Bothwell, et qu'il le fera imprimer (4).

Mais on sait ce qui arriva : le 13 septembre, l'armée de Montrose, si souvent victorieuse, était elle-même surprise et écrasée à Philiphaugh ; Drummond dut remiser, et son manuscrit, et ses espoirs.

Montrose battu, c'était la fin. L'année suivante, le roi Charles, à bout de ressources et réduit à la nécessité de se rendre à Cromwell, ou à Leslie, le chef de l'armée écossaise, optait pour ce second parti.

Les Ecossais allaient-ils le défendre ? Ils l'eussent fait, si le roi avait consenti à signer le *Covenant*, et s'il s'était engagé à faire du presbytérianisme l'unique religion de ses deux royaumes. C'était presque lui demander l'impossible. Alors, fallait-il le livrer aux parlementaires anglais qui le réclamaient ? Drummond intervint une fois encore :

(1) *Op. cit.*, *Introd. Memoir.*, p. CIII.

(2) Cité par Ward, *Op cit.*, p. CVIII.

(3) In-folio de 1711, p. 157.

(4) *Ibidem*.

dans ses *Objections against the Scots answered*, tout en repoussant les accusations portées contre ses compatriotes par le Parlement anglais, il s'efforçait d'empêcher cette sorte de trahison nationale. Vains efforts ! En janvier 1647, le roi Charles était remis entre les mains des commissaires du Parlement de Londres.

Drummond, déjà plus que sexagénaire, approchait de sa fin ; mais il ne devait pas mourir avant d'avoir vu « l'abomination de la désolation ». L'année 1648 lui rendit-elle une lueur d'espoir ? Elle lui donna, en tout cas, l'occasion de prendre une dernière fois la plume pour défendre la cause qui lui était chère. *A Vindication of the Hamiltons* fut écrit pour répondre à une accusation de trahison lancée contre le duc de Hamilton, le chef de l'armée que l'Ecosse envoyait en l'été de 1648 au secours du roi Charles.

§ 15. — LA FIN

La défaite de Preston, le 17 août 1648, et surtout la nouvelle de l'exécution du roi en janvier 1649, ruinèrent définitivement les espoirs du poète de Hawthornden. Il vécut encore près d'un an, écrivant parfois quelques vers pour une épitaphe, ou retouchant la généalogie des Drummond (1). Peut-être aussi son vieux cœur désabusé se soulageait-il parfois en des vers comme ceux-ci, extraits d'un sonnet publié dans ses œuvres posthumes :

Toute vertu a disparu de ce siècle, toute trace de pudeur ;
Bannie est la Clémence et morte la Pitié ;
Au ciel d'où elle vint, la Justice s'est enfuie ;
La Religion, mutilée, ne semble qu'un vain mot... (2).

De fait, l'Ecosse de 1649, l'Ecosse courbée sous la verge de fer de la *Kirk*, n'était plus guère habitable pour un royaliste, pour un esprit délicat et un artiste comme Drummond. Le 4 décembre 1649, il mourait.

A environ deux milles et demi du château de Hawthornden, dans le cimetière du village de Lasswade, se dressent les ruines de l'ancienne église. C'est là, dans le bas-côté réservé aux membres de sa famille, que ses cendres reposent. Depuis 1893, un médaillon de bronze, enchâssé dans la pierre du mur extérieur, reproduit les traits de son visage. Des rosiers abritent sa tombe, ainsi qu'il l'avait demandé dans les deux vers que nous avons cités, et qui ont été gravés sous le médaillon :

*Heere Damon lyes, whose Songes did some-time grace
The murmuring Eske, may Roses shade the place.*

(1) Cf. sa lettre d'avril 1649 à Mr. W. Anster (*Arch. Scotica*, IV, 98),

(2) Edition Kastner, II, 174.

CHAPITRE II

L'imitation chez William Drummond

Avant d'aborder l'étude proprement dite des poèmes de William Drummond, il est une question que l'on ne peut éluder, car de la réponse que l'on y fait dépend pour beaucoup l'intérêt de son œuvre poétique. Cette question, qui se posait déjà en 1894 après les travaux de W. C. Ward, mais qui se pose surtout depuis les découvertes de Mr. L. C. Kastner de 1907 à 1913, est la suivante : le poète de Hawthornden n'aurait-il été en définitive qu'un simple plagiaire ?

Afin d'y répondre, nous rechercherons en premier lieu quels ont été, du moins parmi les modernes, ses auteurs préférés, ceux qu'il a pu par conséquent se proposer pour modèles. En second lieu nous verrons s'il est exact qu'il les ait toujours servilement copiés; ou, si le plus souvent il les a seulement imités, de quelle manière et dans quelle mesure il l'a fait. Il nous restera, pour finir, à examiner les conclusions de Ward et de Mr. Kastner, et à voir si, entre leurs verdicts respectifs, il n'y aurait point place pour un jugement plus conforme à la réalité des faits.

§ 1. — SES AUTEURS PRÉFÉRÉS

La recherche des poètes dont Drummond s'est le plus volontiers inspiré n'est plus à faire; elle a été faite, et avec soin, par Mr. Kastner dans la savante édition que l'on connaît. Nous ne pouvons donc, sur ce point particulier, que résumer ses travaux.

Rappelons d'abord qu'avant lui, et depuis longtemps, on savait que le poète de Hawthornden avait butiné de droite et de gauche. Dès 1675, sa parenté intellectuelle avec les maîtres italiens était déjà signalée par l'éditeur Phillips (1). En 1807 A. F. Tytler, lord Woodhou-

(1) Dans son *Theatrum Poetarum*. p. 192.

selee, relevait en lui une prédilection pour les concetti non seulement « des poètes italiens, Pétrarque et Marino », mais aussi « de leurs imitateurs français Ronsard, Bellai (*sic*) et Du Bartas » (1). Enfin, en 1831, Southey notait de son côté : « On a omis de faire remarquer que souvent il emprunte aux poètes italiens et espagnols, et que parfois il les traduit » (2).

Du reste, Drummond avait pris soin de nous renseigner lui-même sur la nature et l'étendue des lectures, qui avaient pu contribuer à sa formation poétique. Les listes détaillées des ouvrages lus par lui, de 1606 à 1614 ne laissent subsister aucun doute à ce sujet, et il a suffi à Mr. Kastner de s'y reporter pour savoir dans quelle direction orienter ses recherches. De plus, parmi les quelque 500 volumes donnés par Drummond à l'université d'Edimbourg en 1627, il en est, on l'a vu, qui témoignent, par des notes marginales et des passages soulignés, du soin spécial avec lequel ils ont été lus et médités, ce qui a encore rétréci le champ d'investigation de Mr. Kastner. Enfin, n'oublions pas que Drummond avait la précieuse habitude de noter sur un carnet tout ce qui, dans ses lectures, lui avait particulièrement plu : l'examen de ces florilèges, au point de vue qui nous occupe, ne pouvait manquer d'être très révélateur.

Tout ceci a permis à Mr. Kastner d'établir que, si, comme Masson et Ward l'avaient déjà fait observer avant lui, « les maîtres de Drummond en Angleterre avaient été les poètes élisabéthains, et en particulier les sonnettistes » (3), c'est Philip Sidney qu'il avait préféré à tout autre. Il avait lu son *Arcadia* une première fois en 1606, au sortir de l'université, puis une seconde fois en 1609, au retour de France, et il avait copié de sa main les sonnets d'*Astrophel and Stella* (4). C'est le même Sidney qu'il met au-dessus de Pétrarque, du moins pour le fond, après avoir reconnu d'ailleurs que « du consentement de tout le sénat poétique, le meilleur et le plus exquis poète de l'amour est Pétrarque » (5). Il n'est donc pas étonnant que ce soit à Sidney, entre tous les poètes anglais, qu'il ait fait, et de beaucoup, le plus d'emprunts.

Si maintenant nous passons des Anglais aux Français, nous constatons que Drummond possédait et avait lu, dans le texte original, les

(1) *Memoirs of the Life and Writings of the Hon. Henry Home of Kames*, Edinburgh 1807, vol. I, Appendix 1, p. 8.

(2) *Select Works of the British Poets from Chaucer to Jonson, with biographical Sketches*, London 1831, p. 798.

(3) Edition Kastner, *Introduction*, p. XXIX.

(4) Cette copie se trouve parmi les ouvrages dont il fit présent à l'université d'Edimbourg en 1627.

(5) In-folio de 1711, p. 228.

œuvres de tous les principaux écrivains, poètes et prosateurs, de notre XVI^e siècle, depuis Jean Le Maire de Belges et Clément Marot, jusque Montaigne et Pierre Charron. Mais ici encore il a ses favoris.

C'est d'abord, et par ordre de préférence, Ronsard, dont il s'est procuré à peu près toutes les œuvres, et dont il transcrit de nombreux passages dans son recueil de morceaux choisis. Vient ensuite Desportes, dont l'influence sur les sonnettistes élisabéthains avait été si grande, et dont, au dire de Thomas Lodge (1), lui-même grand imitateur de Ronsard et de Desportes, les poèmes étaient encore très populaires en Angleterre durant la jeunesse de Drummond. Puis Jean Passerat, dont Drummond s'inspire plus souvent encore que de Desportes : sans doute la grâce primesautière, tantôt sentimentale, tantôt finement malicieuse, mais toujours naturelle et bien française, du bon Passerat, lui plaisait-elle tout autant que le charme un peu maniéré, la mignardise et les pointes à l'italienne, du poète-courtisan Desportes. Du reste, ainsi que le note Mr. Kastner, Passerat étant un ancien étudiant en droit de l'université de Bourges, et ses œuvres ayant paru en 1606, l'année même où le jeune Drummond entrait à la dite université, il n'en fallait pas plus pour attirer sur lui l'attention de ce dernier.

Pontus de Tyard a eu également sa petite part d'influence sur Drummond, qui en imite trois passages, encore que l'on ne voie pas bien ce qui, dans l'œuvre de l'auteur des *Erreurs Amoureuses*, a pu captiver le poète de Hawthornden.

Enfin Du Bartas, qui en son temps fut mieux connu et beaucoup plus apprécié en Angleterre qu'en France. Drummond l'avait lu et l'admirait, nous le savons par sa correspondance (2) ; mais si, dans les *Flowres of Sion*, il imite parfois sa manière, il est à noter, qu'à part un endroit du fragment intitulé *The Shadow of the Judgement*, il ne le copie point.

La mention de Du Bartas nous amène tout naturellement aux deux poètes espagnols, Boscan et Garcilaso (3), qu'il a pu contribuer à faire connaître à Drummond. Ne les donne-t-il pas en effet, dans une de ses *Sepmaines*, comme les deux principaux représentants de la poésie espagnole au XVI^e siècle ? Quoi qu'il en soit, Drummond qui, ne l'oublions pas, connaissait leur langue, les a également lus et goûtés, et il les imite, surtout Garcilaso, dans plusieurs de ses poèmes.

(1) Dans *A Margarite of America* (1596), cité par Kastner, I, p. XIX.

(2) *Arch. Scotica*, IV, 83.

(3) Boscan-Almogaver (1495-1542) et Garcilaso de la Vega (1503-1536), tous deux imitateurs des Italiens.

Mais tous les emprunts qu'il a pu faire aux Anglais, aux Français et aux Espagnols réunis, n'atteignent pas encore le nombre de ceux qu'il a faits aux seuls Italiens. Les œuvres de Dante, de Pétrarque, de l'Arioste, de Sannazar, du Tasse, de Guarini, de Marino, celles de Boccace, de Castiglione, de l'Arétin, de Bembo et de Mauritio Moro, pour ne citer que les principaux, figuraient sur les rayons de sa bibliothèque. Il les avait lues et relues, s'en était imprégné au point de devenir l'écrivain le plus italianisé de la littérature anglaise.

En dehors de Pétrarque, qui est pour lui le modèle des modèles — il avait d'ailleurs été le modèle de ses modèles — celui dont la pensée est toujours plus ou moins présente à son esprit, Guarini et le Tasse, et surtout son contemporain, Giambattista Marino, sont évidemment ses poètes favoris. Est-il donc attiré, lui aussi, par « le clinquant » du Tasse, par les étincelants *concetti* de Guarini et de Marino ? Il ne serait pas de son temps s'il restait insensible à ces beautés artificielles ; et cependant, chez Marino du moins, ce qui lui plaît, ce n'est peut-être pas tant le *marinisme*, qu'une certaine tendance métaphysique, laquelle transparaît dans plusieurs des poèmes du brillant Napolitain (1). C'est par là que les deux poètes s'apparentent le plus, et c'est ce qui explique qu'instinctivement l'inspiration défaillante de l'un a si souvent recours aux inépuisables ressources de l'autre.

Nous arrêtons ici la liste des « inspireurs » de William Drummond. Bien que nous n'ayons cité que les principaux d'entre eux, le défilé, on l'a vu, en est impressionnant. Mais ce qui l'est peut-être plus encore, et que nous allons examiner maintenant, c'est l'usage qu'il en a fait.

§ 2. — COMMENT IL S'EN INSPIRE

Assez souvent, notons-le d'abord, Drummond imite délibérément : beaucoup de ses imitations sont de simples traductions, qu'il ne cherche nullement à déguiser, et, s'il n'a pas à traduire, si c'est à des compatriotes qu'il emprunte, il le fait avec une désinvolture qui, cette fois, ressemble fort à du plagiat. Masson avait déjà relevé les deux passages que Drummond a pris à Shakespeare. Celui-ci, dans *A Midsummer Night's Dream* (2), à propos de la douceur du chant d'une sirène, fait dire à Obéron :

(1) Noté par Ward (*Op. cit.*, I, p. xlii) et repris par Mr. Kastner, I, p. XXIV.

(2) Acte II, scène 1, vers 153-154.

*And certain stars shot madly from their spheres,
To hear the sea-maid's music.*

I remember,

dit Puck. Et Drummond aussi s'en est souvenu ; l'image lui a paru belle, et il l'applique aux chants du roi-poète, Jacques I^{er}, dans son *Forth Feasting* :

*Thou sungst away the Houres, till from their Spheare
Starres seem'd to shoote, Thy Melodie to heare* (1).

De même dans *Romeo and Juliet* (2), Shakespeare avait, en une puissante métaphore, décrit la fuite titubante de l'obscurité devant Phébus au char de feu :

*And flecked darkness like a drunkard reels
From forth day's path and Titan's fiery wheels.*

Et Drummond de reprendre comme un écho à peine déformé :

*Night like a Drunkard reeles
Beyond the Hills to shunne his flaming Wheeles* (3).

« Emprunter de cette manière », dit Masson, « est une faute vénielle, si toutefois c'est une faute » (4). Evidemment, si Drummond n'avait sur la conscience que ces deux petits larcins, on passerait l'éponge. Malheureusement, ce qu'il a fait deux ou trois fois (5) pour Shakespeare, il l'a fait au moins vingt fois pour Sidney. Selon l'imprudent conseil de du Bellay, il a « pillé sans conscience », et d'ailleurs le plus innocemment du monde, nous en sommes convaincu, les œuvres de Sidney, surtout *Astrophel and Stella* dont on retrouve mainte expression incorporée dans ses sonnets.

Prenons quelques exemples, dans *Arcadia* d'abord :

What needed so high spirits such mansions blind ?

dit Sidney (6), et Drummond (7) :

Ere in these Mansions blinde they come to dwell.

Ailleurs (8), pour dire qu'il lui tarde de dormir, Drummond emploie cette métaphore :

I long to kisse the image of my Death.

(1) Vers 173-174.

(2) Acte II scène 3, vers 3-4.

(3) Song II, édit. Kastner, I, p. 33, vers 42-43.

(4) *Op. cit.*, p. 69.

(5) Nous disons « ou trois fois », car H. Brown (*Notes and Queries*, 28 oct. 1876) a signalé un troisième emprunt à *A Lover's Complaint* (vers 15-18) : Drummond, sonnet XI de la Seconde Partie, vers 9-12.

(6) Edition E. A. Baker, London 1907, p. 187.

(7) Première Partie, sonnet VII, vers 5.

(8) *Ibidem*, sonnet IX, vers 14.

Ward fait remarquer que Cicéron avait déjà dit : « *Habes somnum imaginem mortis, eamque quotidie induis* » (1). Mais Drummond n'a sans doute pas eu besoin de remonter si haut, car Sidney (2) avait dit également :

A dull desire to kiss the image of our death.

Emprunts à *Astrophel and Stella* : au XIII^e sonnet nous lisons :

*Her face, he makes his shield ;
Where roses gules are borne in silver field.*

Et chez Drummond (Première Partie des « Poèmes », Song I, vers 117-118) :

*Her either Cheeke resembl'd a blushing Morne,
Or Roses Gueules in field of Lillies borne.*

Sidney, sonnet VII :

In colour black, why wrapt she beams so bright ?

Drummond, sonnet XVIII de la Première Partie des « Poèmes » :

...In Colour Blacke to wrappe those Comets bright.

Et l'on pourrait multiplier les exemples, car, dans les poèmes de la Première Partie spécialement, c'est à chaque pas que l'on surprend l'écho de la voix de Sidney.

D'autres tours de phrase sont empruntés à des poètes étrangers, français, italiens ou espagnols, que Drummond se contente simplement de traduire ou d'adapter. Mr. Kastner en a découvert quelques-uns. Ainsi, dans l'*Hymne à la Paix*, Passerat dit que le zéphyr

Frisoit mignardement les cheveux de la plaine.

Drummond trouve le vers si joli qu'il le note dans son carnet, et s'en sert, une première fois dans le sonnet IX de la Seconde Partie :

The Zephyres curle the greene Lockes of the Plaine.

Puis, lorsqu'il compose son *Forth Feasting*, il reprend (vers 34) la même image avec de légères variantes :

And sweet-breath'd Zephyres curle the Medowes greene.

Et plus tard encore, dans *The Flowres of Sion*, il dit des mêmes zéphyrs (*The Shadow of Judgement*, vers 154) :

Or when they curl some flowery lea and plain.

De même, dans le sonnet II d'*Urania*, vers 11, Drummond dit au Christ :

(1) *Tusculanarum Quaestionum*. Lib. I, c. 38.

(2) Edition Baker, p. 332.

Thy Naile my Penne shall bee, thy Blood mine Inke,
comme Desportes dans un de ses sonnets spirituels (1) :

*Seigneur, d'un de tes clous je veux faire ma plume,
Mon encre de ton sang....*

De même encore, à un madrigal de Guarini (2) il prend le vers suivant :

Ne di mortal havesti altro, che morte,
qui devient chez lui (sonnet terminal de *Moeliades*, vers 14) :

In whome (save Death) nought mortal was at all.

D'autres fois, c'est, à strictement parler, plutôt l'idée que le tour de phrase qu'il emprunte. Ainsi, dans le sonnet IV de la Première Partie, nous lisons :

Best companied when most I am alone,
qui est, mais retournée, la pensée exprimée dans ce vers d'*Astrophel and Stella* (sonnet XXII) :

Seem most alone in greatest company.

Tantôt il condense ce qu'il emprunte, disant par exemple en deux vers (« Poèmes », Première Partie, madrigal III) :

*(That shee might read my Case)
A Hyacinth I wisht mee in her Hand,*
ce que Marino avait dit dans un tercet (3) :

*Fossi anch'io fiore, e per poter dipinto
Mostrarti sospirando aura odorata,
Ne le foglie il mio duol, fossi Giacinto.*

Tantôt, au contraire, il amplifie; ainsi dans *The Sleeping Beautie* (Edit. Kastner, I, p. 105), à propos des yeux de sa maîtresse :

*Sunnes, if ecclips'd yee have such Power divine,
O! how can I endure you when yee shine?*

ce que Guarini avait dit de façon beaucoup plus concise et plus forte (4) :

*Se chiusi m'uccidete,
Aperti che farete ?*

C'est que Drummond manque assez souvent de souffle; il a l'inspi-

(1) *Œuvres*, Edit. Michiels, p. 503.

(2) *Rime*, Venezia 1598, p. 124.

(3) *Rime*, Venezia 1602, Première Partie, p. 75.

(4) *Rime*, 1598, p. 63.

ration un peu courte, un peu lente aussi. Souvent il lui faut s'appuyer sur quelqu'un pour pouvoir prendre son essor ; ensuite il vole, et encore pas toujours, avec ses propres ailes. Ainsi le premier quatrain de Passerat (1) :

*Je sçay bien qu'icy bas rien ferme ne demeure :
Qu'il y a des estats un fatal changement :
Que tout aura sa fin qui a commencement :
Et que tout ce qui naist il faut aussi qu'il meure,*

sert de point de départ au sonnet II (« Poèmes », Première Partie) de Drummond, de l'aveu général, l'un des plus beaux de la langue anglaise, lequel débute ainsi :

*I know that all beneath the Moone decays,
And what by Mortalles in this World is brought,
In Times great Periods shall returne to nought,
That fairest States haue fatall Nights and Dayes :*

après quoi l'imitation s'arrête ; le poète achève seul sa route.

Parfois il suffit d'un seul vers pour le stimuler :

*Quand, miroir de moy-mesme, en moy je me regarde,
Je voy comme le tans m'est sans fruict escoulé,*

dit Desportes (2), et Drummond de commencer ainsi son sonnet XXIV (« Poèmes », Première Partie) :

*In Minds pure Glasse when I my selfe behold,
And vively see how my best Dayes are spent...*

Mais on voit que, dès le second vers, il s'écarte de son modèle.

D'autre fois au contraire il fait avec lui près de la moitié du chemin (« Poèmes », Première Partie, sonnet XXXV) :

*The Hyperborean Hills, Ceraunus Snow,
Or Arimaspus (cruell) first thee bred,
The Caspian Tigers with their Milke thee fed,
And Faunes did humane Bloud on thee bestow.
Fierce Orithyas Louer in thy Bed
Thee lull'd asleepe, where he enrag'd doth blow,
Thou didst not drinke the Flouds which here doe flow,
But Teares, or those by ycie Tanais Hed.*

Tout ceci, sauf l'allusion à Borée, est imité d'un sonnet où Marino dit :

*Te l'Hiperboreo monte, o l'Arimaspe
Produce, Elpinia, il Caucaso, o 'l Cerauno :
Te frà l'Hircane tigri, e frà le Caspe*

(1) *Les Poésies françaises de Jean Passerat*, Paris 1880, i. p. 189.

(2) *Edition Michiels*, p. 509.

*Sol di tosco nodri Centauro, o Fauno.
Non le dolci bevesti acque di Dauno,
Ma de la Tana il ghiaccio, o de l'Idaspe :* (1)

D'autre fois enfin il emprunte le début d'un sonnet à un poète, et presque tout le reste à un autre poète. Tel le sonnet X (« Poèmes », Première Partie), dont les deux premiers vers :

*Faire Moone who with thy Cold and Siluer Shine
Makes sweet the Horrour of the dreadful Night...*

sont traduits d'un sonnet à la lune de Lodovico Paterno :

*Luna, che col tuo puro, e freddo argento
Sueli a la maggior ombra il fosco horrore...* (2)

alors que, pour le reste, sauf deux vers, il s'inspire visiblement, mais sans servilité, du « Sonet à la Lune » de Passerat (3).

Ou bien, ce sont deux fragments de deux sonnets d'un même auteur qu'il soude en un seul, comme dans le sonnet XII (« Poèmes », Seconde Partie), dont les deux quatrains sont une traduction large de ceux d'un sonnet du Tasse (4), et dont les tercets, ou plus exactement le troisième quatrain et le « couplet », reproduisent les tercets d'un autre sonnet du même poète (5).

Ainsi procède Drummond, en s'aidant souvent d'autrui, encore qu'il suffise parfois d'une simple suggestion pour que l'inspiration naisse et le soutienne durant toute la durée du poème, surtout s'il ne s'agit que d'un sonnet. On l'imagine aisément, par exemple, après la mort de Miss Cunningham, cherchant quelque consolation dans la lecture de ses poètes favoris; puis, au rythme de tel sonnet du Tasse ou de Desportes, son cœur s'échauffe, son imagination s'ébranle, des vers, analogues à ceux qu'il vient de lire, germent dans son cerveau. S'il est de ceux chez qui la marche stimule la faculté d'invention, il se lève, et en errant sous les ombrages de Hawthornden, lentement, il élabore un sonnet du genre de celui-ci (sonnet X, « Poèmes », Seconde Partie) :

*What doth it serue to see Sunnes burning Face ?
And Skies enamell'd with both the Indies Gold ?
Or Moone at Night in jettie Charriot roll'd ?
And all the Glorie of that starrie Place ?
What doth it serue Earths Beautie to behold ?
The Mountaines Pride, the Meadows flowrie Grace,*

(1) *Rime*, 1602, Première Partie, p. 76.

(2) *Le Nuove Fiamme di M. Lodovico Paterno*, Première édition, Lyon 1561.

(3) *Op. cit.*, i, p. 173.

(4) *Rime*, Venezia 1608, Deuxième Partie, p. 24.

(5) *Ibidem*, Troisième Partie, p. 50.

*The statelie Comeliness of Forrests old,
 The Sport of Flouds which would themselues embrace ?
 What doth it serue to heare the Syluans Songs,
 The wanton Mearle, the Nightingalles sad Straines,
 Which in darke Shades seeme to deplore my Wrongs ?
 For what doth serue all that this World containes,
 Sith shée for whome those once to mee were deare,
 No Part of them can haue now with mee heere ?*

Et si Drummond compose ce sonnet, qui contient au moins un vers magnifique :

The statelie Comeliness of Forrests old,

c'est sans doute sous l'impulsion que lui avait donné la lecture de ces vers de Desportes :

*Las ! que me sert de voir ces belles plaines
 Pleines de fruits, d'arbrisseaux et de fleurs,
 De voir ces prez bigarrez de couleurs,
 Et l'argent vif des bruyantes fontaines ? (1)*

A moins que ce ne soit au sortir d'un tête à tête avec Ronsard :

Hé, que me sert, Pasquier, ceste belle verdure... ? (2)

Emprunter l'idée initiale et l'allure générale d'un poème, c'est encore imiter évidemment, mais ce n'est plus le faire d'une façon servile, ce n'est plus copier. Et même dans les nombreux cas où l'imitation est un peu plus étroite, Drummond, se conformant cette fois aux règles de la véritable et légitime imitation, ne s'est mis à l'œuvre qu'après s'être assimilé son modèle. De ceci, nous donnerons trois exemples, un pour chacune des trois langues étrangères et modernes que le poète connaissait.

Voici d'abord un assez joli sonnet des *Erreurs Amoureuses* de Pontus de Tyard (3) :

*Sont-ce ces prez où ma Déesse affable,
 Comme Diane allaigrement troussée,
 Chantoit un chant de ma peine passée,
 Et s'en rendoit soy-même pitoyable ?
 Est-ce cest Orme, où d'un riz aimable,
 Disant, A dieu gloire de ma pensée,
 Mignardement à mon col enlacée,
 Elle me fut d'un baiser fauorable ?
 Et dea, où est (ô prez defleurez) donq*

(1) Edition Michiels, p. 20.

(2) *Recueil des Sonnets*, sonnet XXVII.

(3) *Œuvres Poétiques*, édition Marty-Laveaux, p. 106.

*Le beau tappiz, qui vous ornoit adonq ?
 Et l'honneur gay (Orme) de ta verdure ?
 Languissez vous pour ma Nymphette absente ?
 Donques sa veuë est elle assez puissante,
 Pour, comme moy, vous donner nourriture ?*

A ceci Drummond répond par un sonnet, que Mr. Kastner nous présente comme un exemple typique de la façon dont le poète écossais « savait transformer une toile un peu pâle en un tableau vivement coloré » (1). Voyons le « tableau » de Drummond (sonnet XLV, « Poèmes », Première Partie) :

*Are these the flowrie Bankes ? is this the Mead
 Where Shee was wont to passe the pleasant hours ?
 Did here her Eyes exhale mine Eyes salt Showrs,
 When on her Lap I laide my wearie Head ?
 Is this the goodly Elme did vs o'respread,
 Whose tender Rine cut out in curious Flowrs
 By that white Hand, containes those Flames of Ours ?
 Is this the rusling Spring vs Musicke made ?
 Defflowerish'd Mead where is your heauenly Hue ?
 Banke, where that Arras did you late adorne,
 How looke yee Elme all withered and forlorne ?
 Onely sweet Spring nought altered seemes in you :
 But while here chang'd each other thing appeares,
 To sowre your Streames take of mine Eyes these Teares.*

Si coloré que ce sonnet paraisse à Mr. Kastner, et nous ne nions point qu'il le soit en effet, nous lui préférons cependant celui de Pontus de Tyard, où il y a à la fois plus de simplicité et de tendresse, et tout autant de musique. De plus, le concetto par lequel Drummond termine, nous satisfait beaucoup moins que la conclusion toute naturelle que Tyard amène après ce vers charmant :

Languissez-vous pour ma Nymphette absente ?

Mais ce qui importe ici n'est pas que Drummond ait fait mieux que son modèle, c'est qu'il ait fait autrement, c'est qu'il ait composé son sonnet à l'imitation d'un autre, tout en restant lui-même.

Autre exemple : le sonnet XV (« Poèmes », Première Partie), qui traite un sujet analogue à celui du sonnet XXIX de Sannazar que voici :

*Ecco che un' altra volta, o piagge apriche,
 Udrete il pianto, e i gravi miei lamenti :
 Udrete, selve, i dolorosi accenti,*

(1) *Op. cit.*, I, p. XXXVIII.

*E 'l tristo suon delle querele antiche :
 Udrai tu, mar, l'usate mie fatiche,
 E i pesci al mio lagnar staranno intenti :
 Staran pietose a' miei sospiri ardenti
 Quest' aure, che mi fur gran tempo amiche.
 E, se di vero amor qualche scintilla
 Vive fra questi sassi, avran mercede
 Del cor, che desiando arde, e sfavilla.
 Ma, lasso, a me che val, se già nol crede
 Quella ch' i sol vorrei vèr me tranquilla ;
 Nè le lacrime mie m' acquistan fede ? (1)*

Sur le même thème Drummond chante, ou pour mieux dire, gémit à son tour :

*To heare my Plaints faire Riuer Christalline
 Thou in 'a silent Slumber seemes to stay,
 Delicious Flowers, Lillie and Columbine,
 Yee bowe your Heades when I my Woes display.
 Forrests, in you the Mirtle, Palme, and Bay,
 Haue had compassion listning to my Grones,
 The Winds with Sighes haue solemniz'd my Mones
 Mong Leaues, which whisper'd what they could not say.
 The Caues, the Rockes, the Hills the Syluans Thrones
 (As if euen Pitie did in them appeare)
 Haue at my Sorrowes rent their ruethlesse Stones,
 Each thing I finde hath sense except my Deare
 Who doth not thinke I loue, or will not know
 My Griefe, perchance delighting in my Woe.*

Nous terminons par ce gracieux sonnet du poète espagnol Garcilaso de la Vega (2) :

*Hermosas ninfas, que en el rio metidas,
 Contentas habitais en las moradas
 De relucientes piedras fabricadas
 Y en colunas de vidro sostenidas ;
 Agora estéis labrando embebecidas,
 O tejiendo las telas delicadas ;
 Agora unas con otras apartadas,
 Contandoos los amores i las vidas ;
 Dejad un rato la labor, alzando
 Vuestras rubias cabezas à mirarme,
 Y no os detendréis mucho segun ando ;
 Que o no podréis de lastima escucharme,
 O convertido en agua aquí llorando,
 Podréis alla de espacio consolarme.*

(1) *Le Opere Volgari di M. Jacopo Sanazzaro*, Padova 1723, p. 354.

(2) *Obras*, Madrid 1911, p. 218.

Avec, présent à la mémoire, le souvenir des images et des cadences de Garcilaso, Drummond compose ce sonnet, dont la fraîcheur fait songer à l'Esk murmurant sous les taillis de Hawthornden (sonnet XXII, « Poèmes », Première Partie) :

*Nymphes, Sister Nymphes which haunt this christall Brooke,
And (happie) in these Floting Bows abide,
Where trembling Roofes of Trees from Sunne you hide,
Which make Ideall Woods in euey Crooke,
Whether yee Garlands for your Lockes prouide,
Or pearlie Letters seeke in sandie Booke,
Or count your Loues when Thetis was a Bride ?
Lift vp your golden Heads and on mee looke.
Read in mine Eyes mine agonizing Cares,
And what yee read recount to Her againe :
Faire Nymphes, say all these Streames are but my Teares,
And if Shee aske you how they sweet remaine,
Tell that the bittrest Teares which Eyes can powre,
When shed for Her doe cease more to be sowre.*

On l'aura remarqué, sans aucun doute : le plus joli passage du sonnet de Garcilaso, celui où le poète invite les nymphes « à lever vers lui leurs têtes blondes », se retrouve intégralement dans le sonnet de Drummond. Car, même lorsqu'il n'imité pas servilement, ce dernier, s'il rencontre un beau vers, n'hésite pas à se l'approprier, en quoi il manifeste plus de goût que d'originalité. Et c'est en cela précisément, c'est par le goût dont il fait preuve, d'abord dans le choix de son modèle, puis dans sa manière de l'imiter, qu'il se montre artiste, et pour tout dire, véritablement poète.

Et ce qui est vrai de ses imitations l'est également de ses traductions ; car on a constaté qu'« un bon tiers de ses poèmes sont des traductions ou d'étroites paraphrases » (1). Nous voudrions, avant de conclure, donner un dernier exemple qui mette ceci en lumière.

Prenons donc, après Mr. Kastner, ce beau sonnet de Marino (2), un de ceux justement qui ont fait que Drummond a préféré ce poète, d'autre fois si médiocre, entre tous les Italiens de son temps :

*Sotto caliginose ombre profonda
Di luce inaccessibile sepolti,
Tra nembi di silentio oscuri, e folti,
L'eterna Mente i suoi secreti asconde.
E s' altri spia per queste nebbie immonde
I suoi giudici in nero velo avolti,*

(1) Kastner, *Op. cit.*, Introd. p. XLIII.

(2) *Rime*, Première Partie, p. 176.

*Gli humani ingegni temerari, e stolti,
 Col lampo abbaglia, e col suo tuon confonde.
 O invisibil Sol, ch'a noi ti celi
 Dentro l' abisso luminoso, e fosco,
 E de' tuoi propri rai te stesso veli;
 Argo mi fai, dov' io son cieco e losco,
 Nela mia notte il tuo splendor riveli,
 Quando t' intendo men, più ti conosco.*

Et voici maintenant la version qu'en donne Drummond dans le sonnet XVII de ses *Flowres of Sion* :

*Beneath a sable vaile, and Shadowes deepe,
 Of Vnaccessible and dimming light,
 In Silence ebane Clouds more blacke than Night,
 The Worlds great King his secrets hidde doth keepe :
 Through those Thicke Mistes when any Mortall Wight
 Aspires, with halting pace, and Eyes that weepe,
 To pore, and in his Misteries to creepe,
 With Thunders hee and Lightnings blastes their Sight.
 O Sunne invisible, that dost abide
 Within thy bright abysmes, most faire, most darke,
 Where with thy proper Rayes thou dost thee hide ;
 O euer-shining, neuer full seene marke,
 To guide mee in Lifes Night, thy light mee show,
 The more I search of thee, The lesse I know.*

On voit par là que Drummond ne traduit pas au sens strict du mot, mais que, tout en conservant le thème général et ce qu'on pourrait appeler la ligne du poème, il ne s'interdit pas de changer telle image ou telle tournure, soit que les nécessités de la rime le lui imposent, soit qu'il juge son expression plus heureuse que celle du texte original. C'est ainsi que, s'il rencontre chez son modèle une note légèrement discordante, une métaphore un peu forcée, presque toujours il la supprime.

Argo mi fai, dov' io son cieco e losco,
 avait écrit Marino; Drummond recule devant cette hyperbole, et il la remplace par cette simple apostrophe :

O euer-shining, neuer full seene marke,
 laquelle, du reste, évoque parfaitement ce « Soleil » que son éternelle splendeur empêche de voir tel qu'il est.

Non qu'il embellisse toujours, et nécessairement, ce qu'il imite. Grierson (1) cite, par exemple, cette charmante image où Marino nous

(1) Herbert J. C. Grierson, *The First Half of the Seventeenth Century*, Edin. and London 1906, pp. 332-333.

montre « les Grâces et les Amours dansant de joie, lorsque la belle Clori rassemble ses cheveux d'or épars »,

*Qui le Gratie scherzar vidi, e gli Amori
Quando le chiome d'or sparte raccolse...*

et que Drummond remplace par ceci qui est plus conventionnel, et certainement moins évocateur :

*Here did shee spreade the Treasure of her Haire,
More rich than that brought from the Colchian Mines.*

Nous disions également, il y a un instant, qu'à notre avis il n'avait pas « embelli » le sonnet de Pontus de Tyard qu'il avait imité, et l'on pourrait évidemment apporter d'autres exemples. Mais il est temps de conclure.

§ 3. — CONCLUSION

Drummond s'est donc souvent inspiré de ses devanciers; le fait est indiscutable et les preuves abondent. Là-dessus Mr. Kastner fait observer qu'en agissant ainsi, le poète s'est tout simplement conformé aux usages de l'école des Ronsardistes et des Elisabéthains, à laquelle il appartenait. En effet, bien que ses poèmes aient paru de 1613 à 1630, « Drummond », dit-il, « n'est pas un poète du XVII^e siècle ».

Sans être ici entièrement de l'avis de Mr. Kastner — car il est peut-être certains côtés par lesquels Drummond est de son siècle — nous reconnaissons volontiers que, dans la partie la plus connue de son œuvre, et en particulier dans ses sonnets d'amour, le poète de Hawthornden apparaît comme un Elisabéthain attardé. Or, on ne l'ignore pas, les sonnettistes élisabéthains, à l'exemple de ceux de la Pléiade, ont pour premier principe *l'imitation*, avec, toutefois, cette différence capitale que, dans la pratique, les plus grands d'entre eux re-crèent presque toujours ce qu'ils imitent, tandis que les autres se contentent trop souvent d'une reproduction plus ou moins servile de leur modèle. C'est ainsi, par exemple, qu'un Sidney, encore qu'il s'en défende (1), ou un Spenser ne dédaignent pas, à l'occasion, de puiser aux sources italiennes ou françaises, ce qui ne les empêche pas de faire œuvre personnelle; mais que la foule des sonnettistes à la suite qui sévissent de 1591 à 1597 et au-delà, qu'ils s'appellent Daniel, ou Constable, ou Lodge, ou

(1) « *I am no Pickepurse of an others Wit* » (Sonnet LXXIV d'Astr. & Stella).

Drayton, ou Giles Fletcher — et l'on pourrait allonger la liste — pillent sans vergogne les maîtres étrangers (1).

Drummond fait un peu comme ces derniers : il copie, lui aussi, et Pétrarque et les Pétrarquistes, et Ronsard et les Ronsardistes, et parfois même les Elisabéthains. Pas plus que les autres *poetae minores*, il ne se fait scrupule « de prendre son bien où il le trouve ». Mais on voit que, si le plagiat est un péché, c'est le péché de presque tous, et Drummond a au moins cette excuse d'avoir suivi l'exemple qui lui venait d'un peu partout, et parfois de très haut.

Mais, au fait, était-ce pour les Elisabéthains un si grand péché que le plagiat ? Apparemment non. Sans parler du mot d'ordre inconsidérément lancé par du Bellay, et auquel ils avaient tous confusément conscience d'obéir, il est clair que pour eux le fait d'emprunter à autrui quelques idées ou même certains tours de phrase, n'avait pas ce caractère odieux qu'il a revêtu de nos jours. Les écrivains du XVI^e siècle ne se faisaient pas de la propriété littéraire l'idée que nous nous en faisons aujourd'hui, et il semble bien, si l'on consulte l'usage général, qu'un poète de ce temps-là pouvait, à juste titre, considérer comme sienne l'œuvre étrangère qu'il avait traduite ou adaptée, à condition toutefois que la traduction, ou l'adaptation, fût bonne et ne nuisît pas trop à l'original.

Du reste, et en ce qui concerne Drummond, si, comme tant d'autres qui ont été ses prédécesseurs immédiats ou même ses contemporains, il a été souvent poète-imitateur, contrairement à certains, il n'a pas été que cela. Ne voir dans son œuvre qu'une collection de larcins poétiques, nous paraît aussi excessif que d'y découvrir la preuve d'une réelle richesse d'invention. Et c'est ici que le verdict prononcé sur cette œuvre, tant par Ward que par Mr. Kastner, au terme de leur examen respectif, nous semble susceptible d'une légère mise au point.

« Les nombreuses productions de sa plume », dit Ward en parlant de Drummond, « qui sont entièrement originales, prouvent amplement que ce n'est point par pauvreté d'invention qu'il s'est fait emprunteur » (2). Jugement inexact, parce que basé sur une documentation incomplète, et que Ward n'eût point porté s'il avait pu se rendre compte qu'il n'y a, dans l'œuvre de Drummond, qu'une assez faible minorité de poèmes vraiment originaux.

(1) Cf. à ce sujet les suggestives remarques de sir Sidney Lee dans son *Introduction aux Elizabethan Sonnets*, Westminster, 1904 ; dans *The French Renaissance in England*, Oxford 1910, et dans son article de la *Cambridge History of English Literature*, vol. III, ch. XII, pp. 248 et seq.

(2) *Op. cit.*, I, p. XLIV.

Mais si Ward est trop indulgent parce qu'il ne sait pas, Mr. Kastner n'est-il point trop sévère parce qu'il conjecture au-delà de ce qu'il sait ? (1) « Un bon tiers des compositions de Drummond », dit-il, « sont des traductions ou d'étroites paraphrases.... Le reste ne saurait être mieux présenté que comme des adaptations de modèles étrangers » (2). Il y a lieu, croyons-nous, de revenir sur cette exécution un peu sommaire.

Remarquons d'abord que le nombre des poèmes, dans lesquels Mr. Kastner a relevé des traces d'imitation, n'atteint pas tout à fait la moitié de ceux que Drummond a publiés (3). Sur quoi s'appuie-t-il donc pour affirmer que « le reste » n'est qu'adaptation de modèles étrangers ? Apparemment sur cette impression générale, que la plupart des sujets traités par Drummond ne font que reprendre des thèmes déjà maintes fois exploités par d'autres avant lui. Mais de ceci Drummond ne pouvait mais ; car enfin, tous les sonnettistes de la Renaissance, qu'ils fussent du nord ou du midi, ont travaillé sur un fonds commun, celui que Pétrarque avait mis à la mode, et il était entendu que l'on ne pouvait plus aimer en vers qu'à la façon de Pétrarque. Et ce qui est vrai des sonnets, l'est aussi, et peut-être plus encore, des madrigaux et des épigrammes, lesquels tournent plus ou moins autour des mêmes sujets.

D'ailleurs, nous le verrons, Drummond, en dehors de ses sonnets ou madrigaux d'amour, a composé un certain nombre de poèmes, en particulier dans ses *Flowres of Sion*, où, même pour le fond, il semble bien n'imiter personne.

Aussi, lorsqu'on entend Mr. Kastner affirmer avec une tranquille audace : « Bien que la source d'un petit nombre d'entre eux (les poèmes) — ce *petit nombre*, ne l'oublions pas, représente plus de la moitié de l'œuvre — n'ait pas encore été découverte, on peut raisonnablement espérer trouver un jour que la totalité de ses poèmes, à quelques rares exceptions près, a été composée selon un modèle donné, plus ou moins nettement présent à l'esprit du poète..... », lorsqu'on l'entend conclure aussitôt après que Drummond « doit renoncer à toute prétention à l'originalité » (4), on ne peut s'empêcher de trouver cette affirmation un peu précipitée, et cette conclusion légèrement brutale.

(1) Sans compter, comme le fait remarquer l'auteur d'un article de l'*Athenæum* (19 juillet 1913) qu'en réservant toute son attention à la substance des poèmes, Mr. Kastner s'expose à ne plus apercevoir la véritable originalité de Drummond, laquelle résulte surtout de la forme de ces mêmes poèmes.

(2) *Op. cit.*, I, p. XLIII.

(3) Parmi les poèmes posthumes, souvent, il est vrai, de valeur secondaire, la proportion des pièces imitées est encore moins grande.

(4) *Op. cit.*, I, p. XLIII.

Nous ignorons si l'on trouvera un jour, comme il le suppose, la source de presque tous les poèmes de Drummond ; ce qu'un chercheur aussi qualifié et aussi patient que Mr. Kastner n'a pu faire, un autre le fera-t-il ? Il est permis d'en douter.

En attendant, il nous paraît à la fois plus prudent et plus équitable, après avoir concédé à Mr. Kastner que, dans la moitié de l'œuvre poétique de Drummond où il n'a signalé aucune imitation, il peut y avoir encore un certain nombre de poèmes composés d'après un modèle étranger, de maintenir contre lui que le reste des poèmes, mettons si l'on veut le tiers de l'ensemble, approximativement, peut raisonnablement être considéré, jusqu'à preuve du contraire, comme issu du cerveau de l'auteur.

Ajoutons enfin, qu'en dehors de ce nombre assez respectable d'œuvres originales, il reste encore à Drummond le mérite d'avoir été, dans son domaine, qui est fréquemment celui de l'imitation, souvent bon poète, et parfois poète excellent. Nous serons sans doute amené, au cours de l'étude que nous allons faire de ses poèmes, à noter d'autres caractéristiques par lesquelles s'affirme son originalité, mais retenons celle-ci pour l'instant : à savoir que, par la *qualité* de son imitation, Drummond a déjà droit à une place à part. Ceci, Mr. Kastner ne le conteste pas, puisqu'il reconnaît à ses adaptations « un charme essentiellement personnel » et « une forme presque impeccable » (1). Et c'est aussi ce que Ward exprimait jadis en cette phrase : « Si quelquefois », disait-il — et depuis Mr. Kastner il faut dire : si assez souvent — « il se pare d'un plumage emprunté, il le porte avec une grâce qui n'appartient qu'à lui » (2).

(1) *Op cit.*, I, pp. XLIII et XLIV.

(2) *Op. cit.*, I, p. XLIV.

✓ p. 102

Sonnet

O Times! O Heaven that still in motion art!
And by your course conformed to mortall Wights!
O flying Days, O over-taking Nights!
Wiping passe more nimble than Wind or Airways date
Nobles I my self above youse your part
For you have fix'd your far-off living Lights
You motion gave, and did I move in part.
A Mind to make and to prevent your Sights.
Lifes Web you still weave out, (fools) I stay
Malg'd my iust Resolves on mortall things,
As as the Bird suppos'd in subtle Springs
That centres being being but cannot flye away
So times I, and faine would change my taste
But not of Nature but of Grace.

CHAPITRE III

Les Poèmes de Circonstance

C'est par une élégie sur la mort du prince Henry, intitulée *Teares on the Death of Moeliades* (1) qu'en 1613 Drummond entra en contact avec le public ; et c'est encore par un poème analogue, *A Pastorall Elegie* sur la mort de sir Anthony Alexander, second fils du poète, son ami, que vingt-cinq ans plus tard, en 1638, il prenait définitivement congé du même public. Entre ces deux dates extrêmes s'étend toute sa production poétique, dont nous étudierons les différents aspects, en suivant, autant que possible, l'ordre chronologique. Nous passerons ainsi en revue, d'abord les poèmes de circonstance, puis les madrigaux et les épigrammes, ensuite les poèmes d'amour et enfin les poèmes spirituels.

Les poèmes de circonstance sont évidemment de valeur très inégale. En dehors des deux élégies, dont nous parlons il y a un instant, du long panégyrique intitulé *Forth Feasting*, et de quelques pièces satiriques, dont il convient de dire un mot, ne serait-ce que pour marquer les limites de Drummond en ce genre, le reste : sonnets laudatifs, épitaphes, et les harangues en vers qu'il composa pour la réception et le couronnement du roi Charles à Edimbourg, n'offre guère qu'un intérêt historique ou anecdotique, et comme tel peut être ici passé sous silence.

§ 1. — « TEARES ON THE DEATH OF MOELIADES »

Le plus intéressant, par contre, de ces poèmes de circonstance nous paraît être celui qui commença de fonder la réputation de Drummond

(1) Ce nom est celui que le prince avait adopté pour les tournois et autres jeux guerriers : *Moeliades*, Prince des Iles, qui en anagramme fait *Miles a Deo*. (Note de Drummond citée par Ward, I, 5).

dans son propre pays. Dès *Moeliades* en effet le poète se montre à nous avec, plus ou moins développées, il est vrai, mais cependant présentes, les principales qualités et aussi les principales faiblesses, qui vont caractériser sa manière jusqu'au terme de son effort poétique. Dans les quelque deux cents vers — 196 exactement — de cette élégie, nous voyons déjà se dessiner tout le côté artistique et méditatif de son talent, et s'accuser en même temps les défauts qui lui interdiront de prendre rang parmi les grands poètes.

a) *Côté artistique du talent de Drummond.*

L'artiste se révèle, en premier lieu, dans l'ordonnance même du poème, qu'un « couplet » :

*Moeliades sweet courtly Nymphes deplore,
From Thuly to Hydaspes pearlie Shore*

coupe à intervalles à peu près réguliers, tel un glas ponctuant le déroulement d'un chant funèbre.

Mr. Kastner fait remarquer à ce sujet, que Sidney avait eu recours à un procédé semblable, un vers au lieu de deux, dans le lamento chanté par un Arcadien sur la mort, non, comme il le dit par erreur, de *Basilius*, mais d'*Amphialus* (1). De même Ronsard, dans l'élégie qu'il intitule *Adonis*, a ainsi deux vers qui reviennent sans cesse, mais dont le second, il est vrai, varie à chaque reprise :

Hélas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent :
Par ta mort Adonis toutes délices meurent !

Ainsi divisé en vagues strophes, le poème de Drummond se développe sans effort apparent et sans monotonie. Après une exclamation de douleur et quelques considérations sur la cruauté du destin, il nous montre le jeune prince comme une fleur qui meurt à peine éclore, ou comme un astre dont le rayonnement est brusquement intercepté : et voici dix vers qui nous décrivent les effets d'une éclipse du soleil.

Après quoi, c'est l'évocation d'un champ de bataille où, s'il fallait qu'il mourût prématurément, le prince eût pu trouver un glorieux trépas. Car il était brave. Ah ! pourquoi faut-il que le ciel, qui avait formé ce jeune héros, l'ait si tôt rappelé à lui ?

A la nouvelle de sa mort, toute l'Ecosse s'est abîmée dans la douleur ; et nous entendons ses fleuves : le Forth aux multiples méandres, « la Clyde bondissant sur ses roches abruptes », et la Tweed « entre

(1) *Arcadia*, Livre III, ch. 25 (Edit. A. Feuillerat, Cambridge 1922, vol. I, pp. 498-502)

ses vertes montagnes que vêtent les troupeaux », « de leurs plaintes rauques navrer l'Océan » (1) ; nous voyons ses bergers délaisser leurs pâturages et briser leurs pipeaux.

Puis ce sont les Muses, c'est Apollon, c'est Vénus, à qui le poète demande de pleurer la mort de ce nouvel Adonis. Il a été aimé de tous et partout : le Tage, le Rhin, la Seine déplorent son trépas, après avoir recherché son amour.

Que la nature entière prenne le deuil, depuis les fleurs des champs jusqu'aux vertes frondaisons des forêts ; que sur la terre qui est sa tombe le firmament immobile s'étende comme un arc majestueux ! Et le tout s'achève noblement par une vision du ciel où Méliade, esprit bienheureux, goûte l'éternel repos.

Telle est la courbe suivie par le poème. Si, comme il convient au genre élégiaque, le ton en est empreint d'une douce tristesse, le style — et c'est par là que se manifeste, en second lieu, l'art de Drummond — n'en est point pour cela dépourvu de relief ni de couleur. Il y habille, au contraire, parfaitement la pensée ; tantôt se faisant plaintif et gémissant pour déplorer le sort du pauvre petit prince fauché dans sa fleur :

Ah ! tu as cessé de vivre, et au moment même

Où à peine tu fleurissais dans ta grâce première... (2) ;

tantôt nous décrivant en un sombre tableau les effets de l'éclipse sur l'univers : la nature « étonnée et maussade », les étoiles explorées « en robe de deuil », la mer qui « bat le rivage de ses masses murmurantes », et « les noires ténèbres tourbillonnant sur toutes choses » (3) ; ici, évoquant « les trompettes stridentes » et « le flamboiement des épées qu'empourpre un sang chaud », ou « la pâle Troie aux tremblantes murailles » (4) ; et là nous présentant en de jolis vers, gracieux et poétiques à souhait, « la rose charmante, reine des champs, dont la rougeur fait rougir le matin » (5), ou le soleil qui se lève « avec son écharpe écarlate, pour égayer les cieux en deuil » (6) ; et enfin, lorsque l'élégie s'achève, prenant, pour nous transporter dans le mystère du monde supérieur, un ton grave et solennel.

(1) Vers 79-80

(2) Vers 19-20.

(3) Vers 27 et 29-31.

(4) Vers 40-41 et 61.

(5) Vers 125.

(6) Vers 192.

b) *Côté méditatif de ce talent.*

Mais ici nous abordons ce qui constitue le second aspect du tempérament poétique de Drummond : son besoin de méditation philosophique ou religieuse. Après l'artiste, le penseur.

L'humeur méditative, dont, au début de cette étude, nous avons relevé l'existence chez Drummond, à côté de l'amour de la beauté sensible, a peu à peu conduit sa pensée vers ce qui, philosophiquement, demeure l'énigme de l'univers. Du monde physique, il a évidemment une vision assez nette et conforme aux idées généralement reçues de son temps (1) : autour de la terre, immobile et centre de tout, comme le voulait Ptolémée, son imagination de poète n'a aucune peine à se représenter « les sept planètes », ou astres errants — dont la lune et le soleil — tournant chacune en sa sphère ; au-delà de ces sept sphères concentriques, une huitième, celle toute palpitante des étoiles ou astres fixes ; puis le ciel cristallin, et enfin, au-delà encore, et entraînant tout le reste dans sa révolution, l'ultime sphère du *primum mobile*, qui enveloppe le cosmos et le sépare.... de quoi ? C'est précisément la question que se pose Drummond ; c'est autour de cet inconcevable et mystérieux infini, où doit être la « pure essence », la « Cause des causes », que rôde sans cesse sa rêverie, à vrai dire et pour l'instant, plus métaphysique que religieuse.

Et c'est aussi dans cet au-delà des sphères qu'au terme de son élégie il nous montre le « cher fantôme » du jeune prince, goûtant le repos entre « les murs étincelants du ciel »

Par delà les roues des planètes, plus haut que cette source
De sphères, entraînant les autres dans sa course...

Du reste, et sans doute à cause de l'accord intime qui s'établit alors entre son sujet et son génie, c'est souvent lorsqu'il développe ces thèmes supérieurs que le poète semble trouver ses plus beaux vers. Ecoutez-le chanter les joies et les émerveillements du paradis, tels qu'il se les imagine :

Parmi de purs esprits que la gloire environne,
Toute chose d'en bas pour toi n'est plus qu'un rêve,
Ton œil plonge ravi vers les barres d'azur
Du ciel, toutes dentelées d'étoiles filantes...
Tu t'étonnes de voir pendre comme une boule
La terre, enclose au cloître affreux de l'univers :...

(1) Il n'ignore pas du reste la théorie de Copernic, contraire à celle qu'il adopte : cf. *A Cypress Grove*, Edit. Kastner, lignes 348-352.

De là-haut, combien mesquines doivent paraître les ambitions des hommes, et combien téméraires leurs audaces impies, s'écrie le poète ; et il ajoute :

Tout le faste et l'éclat du monde à tes yeux montent
Comme fumée, qui se dissipe en les cieus vides.

Et enfin voici, tel que le conçoit la métaphysique de Drummond, Celui dont la contemplation doit faire le bonheur des élus. « Repose-toi », dit-il à l'âme du prince, « repose-toi, rassasiée par la vue

De Celui dont la gloire éblouit et enchante,
Vie de toutes les vies, cause de toute cause,
Sphère et centre où l'esprit trouve enfin son repos ;
Narcisse de lui-même, et lui-même la source,
L'amant et la beauté, surpassant toutes choses (1).

Dès ce premier poème, on le voit, Drummond se révèle comme capable, non seulement d'utiliser ce que l'on pourrait appeler (2) les « accessoires poétiques » en usage de son temps, mais même de s'élever sans effort aux plus hautes considérations. Mais, en dehors de ces passages qui semblent annoncer un grand poète, il en est malheureusement d'autres où se trahissent les côtés faibles de son talent.

c) *Défectuosités.*

Ce sont d'abord les endroits — et il en est au moins trois ou quatre en ce poème — où, renonçant à n'être que lui-même, il emprunte délibérément à Sidney. Ce sont ensuite quelques inversions forcées, qui témoignent d'une certaine immaturité, d'un manque de souplesse dans le maniement du vers, comme

And neither that thy Spright so heauenly wise... (vers 5)

ou encore :

At halfe that doth her bashfull Bosome close... (vers 22).

Ce sont enfin et surtout des hyperboles d'un goût douteux, telles que celle-ci où le poète nous montre l'Atlas mauritanien qui, à la nouvelle du trépas de Méliade,

... se contracta de douleur, et sur ses poils blancs roulèrent
D'énormes torrents de larmes, devenant des inondations,
Dont il noya les plaines et les bois d'alentour (3).

(1) Vers 146-148 ; 155-158 ; 163-164 ; 169-170 ; 179-184.

(2) Après sir G. Douglas, *Scottish Poetry : Drummond to Fergusson*, Glasgow 1911, p. 11.

(3) Vers 84-86.

Et encore n'y a-t-il ici qu'une métaphore un peu excessive, tirée d'un phénomène naturel : une fonte de neiges provoquant des inondations. Mais où l'exagération tourne au ridicule, c'est lorsque le pâtre Alexis nous est représenté suspendant son pipeau à l'arbre,

Et de ses pleurs grossissant le Devon (1).

Et cependant, malgré ces outrances, et en dépit de toutes les fausses élégances alors de mode, et qui aujourd'hui nous paraissent bien superficielles, l'élégie de Drummond, « la plus poétique qui ait été écrite entre la mort de Spenser et *Lycidas* (2) », de nos jours encore se lit avec plaisir. Pourquoi ? Parce qu'on y suit sans peine la marche de la pensée du poète ? Sans doute ; et c'est bien, pour le dire en passant, ce qui distingue le plus ce poème de l'élégie composée par Donne sur le même sujet : une aride et obscure dissertation en 98 vers, bourrée de subtiles considérations sur la foi et la raison. Mais c'est aussi parce qu'on y sent flotter un indiscutable parfum de jeunesse ; parce que, selon la remarque du poète Alexander dans un sonnet à l'auteur de *Moeliades*, Drummond « y fait chanter la douleur de façon si suave », qu'il nous procure plus de satisfaction que d'autres par la description de leurs joies. C'est enfin à cause du sentiment qui l'anime, de l'émotion discrète dont elle est empreinte ; c'est parce que, depuis le cri de douleur initial :

O cieux ! il est donc vrai que tu t'en es allé,
Laissant cette île triste gémir sur sa perte,
Méliade... (3)

jusqu'au « Repose-toi » de la fin, elle porte la marque d'un profonde sincérité.

§ 2. — « FORTH FEASTING »

a) *Outrance dans l'éloge.*

Nous ne saurions, du moins en ce qui concerne cette dernière qualité, en dire autant de *Forth Feasting*. Les éloges dont le poète y accable Jacques I^{er} sont tellement excessifs qu'il n'est guère possible de les croire sincères. On a beau, d'une part, invoquer l'usage du temps, l'ardent loyalisme de Drummond et sa parenté éloignée avec la famille des Stuarts, d'autre part, se persuader que le roi n'était point dépourvu

(1) Vers 94.

(2) Herbert J. C. Grierson, *Op. cit.*, p. 150.

(3) Vers 1-3.

de qualités, qu'il était lettré, ami de la poésie et poète à ses heures, et doué d'une certaine finesse d'esprit, tout cela ne justifie pas les louanges hyperboliques, dont le flot ininterrompu se déroule le long des quatre cent et quelques vers de cet abondant panégyrique.

Sachant ce qu'il ne pouvait pas ne pas savoir des défauts, pour ne pas dire des vices, de son prince (1), il lui fallut, semble-t-il, faire un singulier effort sur lui-même pour écrire, sur celui qu'il ose appeler « cet homme divin », des vers comme ceux-ci :

Toutes perfections par un Ciel généreux
A des mondes divers en divers temps données,
Le sénat étoilé les mit toutes en toi,
Afin qu'aux autres rois tu servisses d'exemple (2).

Voici donc Jacques I^{er} présenté comme le parangon des princes,

Roi merveilleux, émerveillant les rois ! (3)

Il est presque trop parfait pour la terre ; heureusement que le ciel est déjà pourvu, car

Sûrement, s'il fallait un prince au monde d'en-haut,
Le monde d'en-haut t'enlèverait à celui-ci (4).

Il semblerait qu'à la suite d'une telle déclaration l'on ne puisse plus rien ajouter ; mais ce n'est pas l'avis du poète qui, aussitôt après, en un élan lyrique symbolisé par trois strophes de dix vers, célèbre le retour de tous les biens, qui, dit-il au roi,

Sont l'effet attendu de ton très heureux règne (5).

Bref, le monotone ronron de l'inlassable flatterie rendrait ce poème insupportable, s'il n'était sauvé par l'harmonie de sa forme, que la critique entière s'accorde à exalter.

b) *Qualités de la forme.*

Malgré quelques rimes faibles et une seule inversion forcée, et parce qu'il s'est écoulé entre les deux poèmes quatre années, durant lesquelles le talent de Drummond a pu mûrir et s'affirmer, *Forth Feasting* est, au point de vue de l'élégance de la forme, en progrès sensible sur *Moeliades*. Pope, qui l'avait évidemment lu, en a imité,

(1) Si le poème posthume *The Five Senses* est bien de lui, Drummond n'ignorait rien de la conduite peu édifiante de Jacques I^{er}.

(2) Vers 113-116.

(3) Vers 294.

(4) Vers 253-254.

(5) Vers 264, revient comme un refrain à la fin de chaque « strophe ».

dans sa 3^{me} pastorale *Autumn* (1), quatre jolis vers, lesquels seraient parfaits, n'était l'inversion finale :

*To Virgins Flowres, to Sunne-burnt Earth the Raine,
To Mariners faire Winds amidst the Mainie :
Coole Shades to Pilgrimes, which hote Glances burne,
Please not so much, to vs as Thy Returne* (71-74).

D'ailleurs les jolis vers n'y sont point rares, jolis, non seulement par la musique des mots choisis avec goût, comme dans ceux-ci que, pour cette raison, nous citons en anglais :

*The Serean Fleeces, Erythrean Gemmes,
Vaste Platas Siluer, Gold of Peru Streames,
Antarticke Parrots, Æthiopian Plumes,
Sabæan Odours, Myrrhe, and sweet Perfumes :* (375-378)

mais aussi par ce qu'ils révèlent de l'amour du poète pour la vraie nature, non la nature conventionnelle et mythologique de vers comme les suivants, d'ailleurs harmonieux :

*And you my Nymphes, rise from your moyst Repaire,
Strow all your Springs and Grotts vith Lillies faire :* (45-46)

mais celle qu'il a souvent appris à observer et à aimer au cours de ses promenades, et qu'il nous met sous les yeux lorsqu'il dit :

Brookes hid their Heads within their sedgie Bowres (80)

ou encore lorsqu'en un seul vers il nous évoque ces jours d'avril,

With curled Clouds when Skies doe looke most faire (119).

La chasse lui inspire aussi quelques traits particulièrement heureux, par exemple ce vers à la fois rutilant et sonore :

The gawdie Hunts-man windes his shrill-tun'd Horne (222)

ou ce distique sur le lièvre et le faucon :

*The rough-foote Hare him in our Bushes shrowds,
And long-wing'd Haulks doe pearch amidst our Clouds* (367-368)

qui rappelle celui de Ronsard dans le premier poème de son *Bocage Royal* : « Panégryrique de la Renommée », dont, du reste, Drummond imite ici tout un passage :

Voir lévreter le lièvre à la jambe pelüe,
Voir prendre les faucons au milieu de la nue.

Ailleurs enfin, c'est la tendresse même de son cœur que le bon Drummond semble prêter à l'Isis, lorsqu'il nous le montre accueillant « l'enfant prodigue » à son retour en Angleterre :

(1) Vers 43-46 :

*Not bubbling fountains to the thirsty swain,
Not balmy sleep to lab'rers faint with pain,
Not show'rs to larks, or sun-shine to the bee
Are half so charming, as thy sight to me.*

Puis quand, obéissant à l'honneur, tu t'en iras
Vers celle qui déjà est jalouse de ton séjour,
Quand dans ses bras amoureux elle te serrera,
Et de ses cheveux d'or séchera les tiens humides de rosée,
Avec mainte question sur ta nourriture, et tes jeux,
Sur ton absence, longue, bien que si courte,
Et te reprochera peut-être ta venue dans le Nord,
N'aie point honte de songer à ton Forth qui te chérit... (391-398).

Tel est le *Forth Feasting*, dont on a parfois comparé le ton noble à celui du « Pollion » de Virgile (1) : de beaux vers (2) sur un sujet de peu d'intérêt.

§ 3. — « A PASTORALL ELEGIE »

Quant à *A Pastorall Elegie on the Death of Sir Anthony Alexander*, c'est un dernier bouquet d'immortelles que Drummond a voulu déposer pieusement sur la tombe du fils de son vieil ami, mais dont il n'a point cueilli les fleurs dans son jardin. Sur les cent trente-huit vers que renferme ce poème, une vingtaine sont de lui ; le reste est adapté, nous dit Mr. Kastner, d'une élégie latine de Balthazar Castiglione intitulée *Alcon*.

Ces derniers vers de Drummond sont, à vrai dire, sans grande valeur littéraire ; on y sent trop le pensum imposé par les circonstances, mais d'où est absente l'inspiration qui fait souvent le charme de *Moeliades*. Le poète vieilli n'a plus la fraîcheur d'imagination que requiert le genre bucolique.

Il n'a pas davantage, il n'a jamais eu, le don de la satire. On a publié parmi ses œuvres posthumes certaines pièces qui voudraient être satiriques, comme *A Character of the Anti-Couenanter, or Malignant*, ou *Drummonds Lines on the Bishopes* (3) ; l'ironie y est trop délayée pour être mordante. Par ailleurs, quand Drummond s'essaie à plaisanter, il le fait lourdement ; à moins, ainsi que nous l'allons voir, qu'il ne le fasse crument et ne tombe dans la grossièreté, voire dans l'obscénité (4).

(1) Ainsi Grierson, *Op. cit.*, p. 150 ; idée reprise par Elizabeth Nitchie, *Vergil and the English Poets*, New-York 1919, p. 126, qui le rapproche également de la V Eglogue.

(2) Nous aurons l'occasion de revenir dans un chapitre spécial sur la qualité particulière de ces vers.

(3) Il n'est d'ailleurs pas sûr que ces vers soient de lui.

(4) Nous ne mentionnons que pour mémoire le poème burlesque, en latin macaronique, intitulé *Potemo-Middinia inter Vitarvam et Nebernam*, que les uns attribuent à Drummond, et d'autres (*Notes and Queries*, 5 sept. 1891) à l'obscur Samuel Colvil. Ce n'est d'ailleurs qu'un délassement de poète humaniste, et sans importance littéraire.

CHAPITRE IV

L'Amour frivole : Madrigaux et Epigrammes

Lorsque parut, en 1614, la première édition des « Poèmes » de William Drummond, le recueil contenait, en dehors des sonnets et autres poèmes de plus ample facture que nous examinerons au chapitre suivant, tout un ensemble de pièces de vers, du genre *fugitif*, présenté par le poète sous le titre général de *Madrigalls and Epigrammes*. Bien que, comme *Moeliades* d'ailleurs, ces poèmes de peu d'étendue fussent alors, et soient encore dans l'édition de Mr. Kastner, placés à la suite des sonnets, nous estimons avec Ward (1) que, toujours comme *Moeliades*, ils avaient, pour la plupart, dû être composés avant ces mêmes sonnets.

Certains de ces poèmes en effet ont, nous le verrons, cette « verueur un peu brutale », dont Polonius, dans *Hamlet*, fait justement l'un des attributs de la jeunesse ; d'autres ont, de cette dernière, la gaîté débridée ou la fougue sensuelle, si bien qu'au total il semble difficile d'admettre que Drummond ait pu les écrire après ceux qu'il a consacrés à sa fiancée morte. Du reste, n'est-il pas plus naturel de supposer que, devant finir comme Donne, Herrick et Crashaw, ses trois contemporains ou quasi-contemporains, par célébrer l'amour divin, et avant de chanter à l'exemple de Pétrarque l'amour courtois, il ait commencé, comme Donne et Herrick, sinon comme Crashaw, par badiner plus ou moins innocemment avec l'amour frivole ?

Ce badinage amoureux de sa jeunesse un peu folle revêt ici trois aspects que la publication de ses œuvres posthumes n'a fait que confirmer. Nous y voyons Drummond, tantôt, et le plus souvent, traduisant en de gracieux madrigaux les manifestations d'un amour parfois assez sensuel ; tantôt s'efforçant de ciseler de jolies épigrammes à la manière des Anthologistes alexandrins ; tantôt enfin, et c'est heureusement l'ex-

(1) *Op. cit.*, I, p. XIV.

ception, s'essayant à plaisanter et glissant dans la grosse joie rabelaisienne, ou, ce qui est pire, dans l'obscénité.

§ 1. — LES MADRIGaux

Drummond qui, de toute évidence, se sentait attiré par l'allure pimpante du madrigal, a d'abord rendu en anglais, et de façon souvent heureuse, plusieurs madrigaux du Tasse, de Guarini, de Marino surtout, et d'autres poètes italiens, sans compter quelques piécettes de Ronsard, de Passerat ou de Tabourot. Voici, par exemple, un madrigal où Mauritio Moro a exprimé la hantise de l'homme empoisonné par la morsure de l'Amour, et que Drummond adapte assez adroitement :

Par un chien enragé mordu
L'homme dans l'eau perçoit toujours
L'image du Cerbère ; Amour
Devait être enragé quand il blessa mon cœur,
Et pour mieux cacher son venin
En toi il s'était transformé,
Car depuis ce jour-là tu m'es toujours présente :
Il n'est nulle onde, nulle source, ou autre lieu,
Où je ne voie, hélas ! ton céleste visage (1).

Une autre fois, après avoir traduit, en y introduisant quelques variantes, un madrigal du Tasse, où l'abeille qui a méchamment piqué la jolie lèvre de sa belle, est comparée à un chevalier armé de sa lance et qui attaque au son de la trompette, il donne de cette apparente cruauté l'explication galante que voici :

O non, ne tue pas cette abeille
Qui t'a blessée ainsi ! M'amour,
Ce ne fut point méchanceté,
Mais la couleur qui la trompa :
Car tes lèvres s'étant fermées,
L'insecte y crut voir une rose,
Que pourrais-tu vouloir de plus ?
Dénué de raison, de délice aveuglé,
Il eût voulu baiser ; fou de joie, il mordit (2).

Et certes, ce madrigal qu'il tire de son propre fonds, est tout aussi artificiel et tarabiscoté que pouvaient l'être ceux des Italiens, ses modèles. Car Drummond n'a pas, n'aura jamais, l'humeur indépendante d'un John Donne, ou même d'un Ben Jonson. Alors que ceux-ci sont souvent en réaction violente et voulue contre le factice et le conven-

(1) Kastner, I, p. 100 : *Deepe Impression of Loue.*

(2) *Ibidem*, p. 113 : *Of that same.*

tionnel, lui continue de s'y conformer pieusement, avec une fidélité presque touchante, à force d'être ingénue.

Et pourtant il semble par moments, surtout lorsqu'il n'imité sciemment aucun devancier, éprouver lui aussi le besoin d'être simple et naturel comme serait, par exemple, Herrick. Ainsi la préciosité et un *conchetto* final nous gâtent encore un madrigal comme *Loue suffereth no Parasol*, mais nous sommes agréablement surpris par le charme, un peu mièvre encore, mais que relève un grain d'espièglerie, de *Loue vagabonding* :

Gentes nymphes, si lorsque vous errez
 Vous rencontrez la déesse née de l'écume des flots,
 Toute défigurée de pleurs, pâle, défaite,
 Cherchant son fils volage,
 Ce petit dieu d'amour,
 De qui vos chastes seins ressentent les traits d'or,
 Qui, désertant le ciel entier, s'est esquivé ;
 Si elle veut à qui le trouve faire un don,
 Dites-lui que la nuit il loge dans mon cœur (1).

Nous nous trompons fort, ou *Loue vagabonding* est digne de figurer dans une anthologie, ainsi d'ailleurs que cette vignette d'une charmante fraîcheur, qui s'appelle *Of Phillis*, et qui serait bien près d'être parfaite, n'était la faiblesse de la rime *Oake* et *Flocke* :

En petit jupon vert,
 Les cheveux dans les yeux,
 Assise sous un chêne,
 Phillis trayait son beau troupeau :
 Parmi l'humide jet — rare délice ! — sa main
 Semblait du lait dans du lait, telle était sa blancheur (2).

On objectera peut-être ici que l'idée première de ce joli sixain n'est pas de Drummond, et qu'il l'a empruntée à un madrigal de Marino. C'est exact ; mais ce qui n'était pas dans le poème italien, et qui fait précisément tout le charme de celui-ci, c'est la description de la jeune fille, c'est la façon dont, en quelques mots aussi simples que pittoresques, Drummond la situe devant nos yeux, traduisant jusqu'à son geste par cet « humide jet » que l'on croit voir tomber de sa blanche main. Sa « blanche » main ? Oui ; mais c'est justement ce qu'il y a d'excessif dans la blancheur de cette main de jeune campagnarde, blancheur qui tout à coup la fait trop ressembler à une princesse déguisée en bergère, c'est ce seul trait final, par où notre poète retombe un

(1) *Ibidem*, II, p. 155.

(2) *Ibidem*, I, p. 106.

peu dans la préciosité, qui est emprunté à Marino. Le reste est de Drummond, et il nous paraît excellent.

Nous aimons aussi l'allure mutine et le ton cavalier, et même *cavalier* à la John Suckling, de ce couplet sur le « Changement d'amour » :

J'ai pleuré jadis, et gémi,
 Bu mes pleurs, abhorré la vie,
 Et ce pour l'amour d'une belle
 Qui me voulait faire mourir :
 Mais maintenant — grâce au Dédain —
 Je vis soulagé de ma peine,
 Pour tout soupir, je vais chantant,
 Je ne brûle plus comme avant, non, non, non, non (1).

On connaît la gentille bluette de Herrick, *Cherry Ripe*, sur les belles cerises rondes que sont les lèvres souriantes de sa Julia, sans parler du non moins charmant couplet de Th. Campion :

Those cherries fairly do enclose... ;

mais Drummond, qui a plus d'un trait de ressemblance avec l'un et l'autre, n'a-t-il pas chanté lui aussi, avec un bien gracieux enjouement, dans *Cherries* :

Ma mignonne, ne pleurez plus
 Sur la perte de vos cerises ;
 Sur ses lèvres et son visage
 Votre sœur les garde en réserve,
 Et de bien plus douces encore :
 Allons, gai ! basons-la tous deux, et qu'on se taise (2).

Il a du reste toute une série de charmants madrigaux sur ce thème important du répertoire des poètes amouristes : le baiser. Et ici également, à part une ou deux exceptions comme *The qualitie of a Kisse*, ou *Of a Kisse* — ce dernier madrigal étant adapté du Tasse — où il quintessencie encore ses sentiments, Drummond nous paraît se dégager de l'affectation et se maintenir dans les limites du naturel. Ce qu'il gagne en simplicité, il le gagne aussi en charme et en intérêt. Ecoutez-le, par exemple, mendier à sa belle un dernier baiser ; cela s'appelle *Kisses desired* :

Bien que d'un étrange désir
 De baiser ces lèvres roses je brûle,
 Je veux pourtant cesser de mendier
 Autant de suaves caresses,
 Que celui qui voilà longtemps

(1) Kastner, I, p. 127 : *Change of Loue*.

(2) *Ibidem*, I, p. 103.

De sa Lesbie en reçut par milliers ;
 M'amour, un seul baiser, rien qu'un,
 Et par ce doux bonheur suprême
 Je jure ici de ne plus vous importuner,
 Pauvre nombre un ne compte guère :
 Et vous n'entendrez plus un autre mot de moi,
 Après un seul baiser, mais un pourtant, ma chère (1).

Ah ! si Drummond voulait consentir à n'être que lui-même et à l'être avec cette charmante simplicité ! Ecoutez-le encore fredonner ce couplet, où flotte un peu de la fantaisie ailée de la chanson élisabéthaine :

Oyez, heureux amants, oyez,
 Cette prime et dernière joie,
 Ce baume adoucissant nos peines,
 Ce nectar des dieux que l'on nomme
 Baiser, n'est point d'accord avec lui-même :
 Car il n'a pas même saveur,
 Il s'en faut bien de la moitié,
 Au grand soleil, qu'à la faveur de l'ombre,
 Oyez, heureux amants, oyez (2).

On a parlé « d'une certaine pâleur et frigidité congénitales », dont Drummond aurait « trouvé moyen de revêtir » ses poèmes, même lorsqu'ils traitent de sujets aussi éminemment lyriques que l'amour et la mort (3). Ceci n'est vrai qu'en général et encore jusqu'à un certain point. Que souvent la poésie de Drummond manque un peu de couleur et surtout de flamme, nous ne songeons pas à le contester ; mais nous ne nous croyons pas pour cela autorisé à insinuer que, par tempérament, il était impuissant à y mettre l'une et l'autre.

Nous le croyons d'autant moins qu'en réalité ni la couleur, ni la flamme ne font toujours et absolument défaut au poète de Hawthornden. Nous avons déjà vu à propos de *Moeliades*, et nous le verrons mieux encore en étudiant ses sonnets et autres poèmes, qu'il savait au besoin colorer son style ; il suffit d'avoir lu quelques-uns de ses madrigaux pour se rendre compte qu'il était, à l'occasion, tout aussi capable qu'un autre d'exprimer l'ardeur d'un sentiment passionné. Dira-t-on, par exemple, qu'elle est froide cette description des effets qu'un baiser produit en lui :

Chère âme, tandis que je touche
 Ces roses portes du bonheur,

(1) Kastner, I, p. 106.

(2) *Ibidem*, I, p. 110 : *A Kisse*.

(3) Catharine M. Maclean, *Alexander Scott, Montgomerie and Drummond of Hawthornden as Lyric Poets*, Cambridge 1915, p. 51.

Qui sans cesse baisent aussi,
 Et doucement m'invitent à le faire,
 Toute pantelante à mes lèvres,
 Ma vie abandonne mon cœur,
 Mes sens n'ont plus de sentiment,
 Mon être intime est en étrange éclipse... (1).

Est-il froid cet aveu que Chloris enamorée fait à l'amant dont elle a longtemps dédaigné les avances :

...Je ne suis plus ce que j'étais,
 ...Du flambeau d'Amour folle mouche,
 Je brûle, me semble-t-il, en une douce et odorante flamme :
 Ne m'en demande pas plus : langue cache la honte de ta maîtresse (2).

Et encore l'amoureuse ardeur est-elle ici plutôt suggérée qu'exprimée. Mais il arrive à Drummond d'être plus explicite, d'avoir de ces audaces sensuelles qui font songer au Marlowe de *Hero and Leander*, et au Shakespeare de *Venus and Adonis*, ou qui, sans peut-être en égaler tout à fait la hardiesse, rappellent du moins celles de certains poèmes de Herrick, de telle élégie ou de tel épithalame de Donne. De ce genre est le madrigal qu'il intitule *Persuasive dissuading*, et où il semble qu'un torrent de passion l'emporte tout à coup et lui fasse crier le contraire de ce qu'il vient de dire. De ce genre encore est le sonnet sur *Beauties Idea*, où il nous décrit avec complaisance les charmes physiques de sa Chloris. De ce genre enfin, et surtout, est cet autre sonnet, *Phraene*, où la sensualité confine au libertinage. Et il se trouve justement que ces poèmes, qui font, il est vrai, presque tous partie de ses œuvres posthumes — mais il en est d'autres et de pires dans les œuvres publiées de son vivant — ne sont ni des traductions ni des imitations; si bien qu'on ne peut dire que Drummond y reproduit simplement les idées ou les sentiments d'autrui. La passion qui s'exprime ici a dû, ne fût-ce que quelques instants, faire vibrer le cœur même du poète.

On nous permettra de ne pas insister davantage sur ce point, que nous nous devons cependant de signaler, sous peine de donner de Drummond une image incomplète. Mais ceci fait, voyons-le s'essayer au genre épigrammatique.

§ 2. — LES EPIGRAMMES

Chez Drummond, comme chez Ben Jonson, l'épigramme se présente sous deux formes : à côté de piécettes d'allure nettement satirique,

(1) Kastner, II. p. 157 : *Desired Death*.

(2) *Ibidem*, II, p. 237 : *Chloris enamoured*.

parfois très courtes, et dont il sera question plus loin, il s'y rencontre quelques petits poèmes composés à l'imitation de l'Anthologie. C'est un genre délicat, et où Drummond ne réussit qu'à moitié; car il y faut de la finesse et une grande légèreté de touche, et ce sont là des qualités plutôt rares au-delà de la Tweed.

Il a cependant quelques morceaux assez bien venus, comme par exemple ce dizain qu'il intitule *The Pourtrait of Mars and Venus*, et où est mise en relief la coquetterie instinctive de la déesse de l'Amour :

De la belle Paphos c'est la reine folâtre,
Non point peinte en rouge et en blanc,
Mais elle au vrai, comme en la couche de Vulcain
Tout le sénat du ciel en riant l'aperçut.
Regardez ses cheveux, ses yeux,
Ses sourcils, les arcs de l'Amour,
Et son dos que jonchent les lis :
Vous la verriez se retourner et bouger gentiment,
N'était qu'elle ne veut le faire, ni ne l'ose,
De crainte d'éveiller l'irascible dieu de la guerre (1).

Et cet autre dizain *Vpon the Death of a Linnet* ne rappelle-t-il pas, d'assez loin, si l'on veut, et sans en avoir la grâce attendrie, la charmante élégie où Catulle déplore le trépas du passereau de Lesbie (2) :

Si la Mort cruelle avait des oreilles,
Si par des chants on pouvait la charmer,
Ce musicien ailé eût vécu bien des ans,
Et jamais ma Chloris n'eût pleuré cette injure :
Car dès son premier souffle
Les cieux de leurs accents lui firent don ;
Et — si du Samien la doctrine s'avère —
Dans ce corps Amphion revivait :
Mais la Mort qui, n'épargnant rien, est sourde à tout,
Comme elle tue les rois, l'a tué, ô douleur ! ô larmes ! (3)

Veut-on savoir comment Apelle est devenu subitement amoureux de Campaspe, la maîtresse d'Alexandre le Grand ? C'est le peintre lui-même qui va nous le dire, en quelques traits rapides comme le « coup de foudre » qu'ils décrivent :

Tandis que je cherchais, pauvre peintre,
A reproduire par mon art
Le plus beau corps que fit jamais Nature,

(1) Kastner, I, p. 101.

(2) Carmen III : *Luctus in morte Passeris*.

(3) Kastner, I, p. 102.

Et lorsque j'eus tout peint
 Sauf ses yeux sans égal,
 A peine sur ceux-ci posais-je mon regard,
 Que tel l'éclair tombant des cieus,
 Soudain ma main s'arrête et mon esprit s'étonne :
 Et avant qu'à demi le pinceau les eût faits,
 Amour avait tout peint, non, gravé dans mon cœur (1).

Mais ce que Drummond a fait de mieux en ce genre n'est point, selon nous, parmi les poèmes qu'il a lui-même publiés. C'est dans ses œuvres posthumes qu'il faut le chercher, et c'est cette piécette, mi-tendre, mi-plaisante, qui parut pour la première fois dans l'édition de Phillips en 1656, et qui a pour titre *The Beare of loue*. Comme les précédentes, elle semble être l'œuvre originale du poète, et elle a en plus ce quelque chose de piquant que l'on s'attend à rencontrer dans les compositions de cette nature.

Par les bois et les lieux déserts
 Une bête erre à l'aventure,
 Si friande de sucre et de gâteau de miel
 Qu'elle fait fi d'attaque et blessures d'abeille :
 Induit par semblable plaisir
 A goûter ce que mit le ciel
 De doux en votre beau visage,
 Cependant que je m'en repais,
 Ne me chaut, ours d'amour, la douleur infernale
 Ni que ces yeux m'affligent et me blessent le cœur (2).

Sans doute trouvera-t-on qu'il n'y a en tout ceci rien de bien spirituel, rien de bien touchant ni de particulièrement gracieux. C'est qu'au fond Drummond n'était pas fait pour les petits riens délicats, qui valent surtout par leur finesse. Le trait, la pointe ne sont pas son affaire, et si parfois il essaie d'avoir de l'esprit, alors c'est presque invariablement un désastre, ainsi qu'on va le voir.

§ 3. — QUAND DRUMMOND PLAISANTE

Quand il ne fait — et il ne s'en prive certes pas ! — que reprendre l'éternelle plaisanterie sur l'infortune conjugale des maris trompés, le jeu, pour n'être pas nouveau, est assez inoffensif, et chez Drummond, médiocrement spirituel. Il dira par exemple dans *Cornucopia* :

(1) Kastner, I, p. 107 : *Apelles enamour'd of Campaspe, Alexanders Mistressse*.

(2) *Ibidem*, II, p. 173.

Si seulement pour une corne
 Que la nature lui donna,
 Si renommée est la noble licorne,
 Combien devrait-on louer l'homme
 Dont le chef par sa belle dame
 D'une superbe paire à la fois est orné ? (1)

Ou bien, dans un de ces distiques épigrammatiques à la Martial, que Mr. Kastner a publiés pour la première fois, il dira, jouant sur le mot *hart* (*heart*), ce qu'on pourrait peut-être rendre par « cher » prononcé « cer » :

Jeanne, quand vous baisez votre mari, ne l'appellez point mon « cer » :
 Les « cerfs » perdent leurs cornes, mais lui garde toujours les siennes (2).

Ailleurs, et sur un autre sujet, la plaisanterie s'épaissit, devient presque rabelaisienne; ainsi dans *Alcons Kisse* que l'on peut encore citer :

Comme d'autres à leurs oreilles,
 A son nez Camilla portait deux perles,
 Qu'Alcon, qui ne vit rien (Amour
 Est aveugle), ravit avec un beau baiser ;
 Mais s'avisant de son erreur,
 Et sentant quel métal il tirait de la mine,
 Quand on le pria de revenir à la charge,
 Il s'enfuit en disant : « L'eau sale éteint le feu » (3).

Du même cru le sonnet intitulé *A Jest*, et ce quatrain des œuvres posthumes, dont il faut rire, quoi qu'on en ait, et qu'en l'édulcorant nous essaierons de présenter sous la forme suivante :

Au Parlement quelqu'un pour le prince vota,
 La foule murmura qu'il pourrait lui en cuire ;
 Mais sa voix s'élevant encore, on constata
 Qu'on se trompait : cela n'avait fait que bruire (4).

Evidemment, nous voici loin du sel attique ! Ce que l'on nous offre ici est de bon gros sel écossais ; cela est aussi peu distingué que possible, sans être du reste bien méchant.

Malheureusement il y a dans l'œuvre poétique de Drummond autre chose qui est beaucoup plus déplaisant. Il arrive au lecteur, en tournant les pages, de trébucher contre certaines pièces où la plaisanterie, sans être plus spirituelle, perd complètement son caractère inoffensif. Et c'est ainsi que de la gauloiserie égrillarde de *The country Maid*, ou de

(1) Kastner, I, p. 111.

(2) *Ibidem*, II, p. 286.

(3) *Ibidem*, I, p. 102.

(4) *Ibidem*, II, p. 207.

Linus Virginitie, on tombe finalement dans l'obscénité pure et simple d'une épigramme comme *Floras Flowre*, ou *The Statue of Alcides*, ou *Of Nisa*, ou *Thaïs Metamorphose*, ou *Kalas Complaint*, celle-ci étant d'ailleurs adaptée, nous dit Mr. Kastner, d'une épigramme latine de P. Zanchi.

Hâtons-nous de l'ajouter, ce ne sont là que des exceptions, assez nombreuses, il est vrai, mais enfin des exceptions, comme on en trouve du reste dans les œuvres des contemporains ou des successeurs immédiats de notre poète. En ce temps-là l'esprit prenait souvent cette forme, et il n'est pas rare qu'au sortir de quelque poème ailé, fin et délicat, on se heurte chez un Thomas Campion, ou un peu plus tard, chez un Herrick, un Thomas Carew ou un John Suckling, tout comme chez un Drummond, à quelque épigramme où s'étale toute la grossièreté de Martial, mais non son esprit.

Et c'est ainsi que déjà, par cette veine libertine qui court à travers la partie *fugitive* de son œuvre, Drummond, à d'autres points de vue si élisabéthain, s'apparente à certains poètes de son époque, ou plus exactement, de l'époque qui a immédiatement suivi la sienne. On ne l'avait guère fait remarquer jusqu'ici, et c'est pourquoi, malgré ce que le sujet pouvait avoir de désagréable, nous n'avons pas cru devoir le passer sous silence.

CHAPITRE V

L'Amour courtois : Le "Canzoniere" de Drummond

Si c'est en célébrant l'amour frivole que, par endroits tout au moins, Drummond se rapproche de certains poètes de son temps, c'est par les poèmes où s'exprime l'amour courtois que, par contre, il s'en éloigne le plus. Rien ici qui rappelle la manière des lyriques du règne des deux premiers Stuarts; ce qui est repris et continué, c'est au contraire la tradition, plus ancienne et déjà bien dépassée par ailleurs, des sonnettistes élisabéthains. « Le canzoniere de Drummond », dit en substance M. Mario Praz, « n'est que l'extrême pointe et comme la dernière poussée d'un phénomène qui durait déjà depuis plus d'un siècle en Angleterre, et qu'on appelle d'ordinaire la Renaissance anglaise » (1).

Sans en être la partie la plus originale, ni peut-être la plus intéressante, ces chants n'en constituent pas moins la partie centrale de l'œuvre poétique de Drummond, celle par laquelle il est surtout connu, celle qui lui a valu l'honneur d'être appelé, de son vivant et assez improprement du reste, le « Pétrarque écossais ». Car de même que, près de trois siècles auparavant, Pétrarque avait célébré la belle Laure de Noves, de même, encore que d'une manière assez différente, Drummond a chanté son amour pour la belle Miss Cunningham de Barns.

Les deux recueils sont loin d'avoir les mêmes dimensions : avec ses soixante-huit sonnets, ses quinze madrigaux, ses deux sextines et ses quatre « chansons », le « canzoniere » de Drummond ne représente guère plus d'un cinquième de celui de Pétrarque. Il ressemblerait plutôt, pour l'étendue, au second livre des *Amours* de Ronsard, celui que le poète a consacré à sa « fleur Angevine de quinze ans », Marie de

(1) *Secentismo e Marinismo in Inghilterra*, John Donne, Richard Crashaw, Firenze 1925, p. 112.

Bourgueil, vivante et morte. Pour le reste, à l'exemple de ses modèles italien et français, l'œuvre du poète écossais est divisée en deux parties inégales : l'une, de beaucoup la plus longue, comme chez Pétrarque et Ronsard, a trait à sa fiancée en vie ; l'autre est un hommage attristé à la jeune fille emportée par la mort.

Tel est ce que l'on pourrait appeler l'aspect extérieur du « canzoniere » de Drummond, celui que découvre un premier et rapide examen. Mais dans ce corps il y a une âme, et cette âme, c'est l'histoire, vieille comme l'espèce humaine, de l'amour et de la mort.

Nous distinguerons, pour plus de clarté, trois moments dans le premier acte de ce petit drame : d'abord la naissance et le développement de l'amour dans le cœur du poète ; ensuite les tourments de l'amour ; enfin les joies qui accompagnent la présence de l'aimée, et les tristesses qui suivent son départ.

§ 1. — IN VITA.....

a) *Naissance et développement de l'amour.*

Et d'abord, comment l'amour naît-il chez Drummond ? Comme chez tous les hommes, par la révélation de la beauté féminine. Adolescent, il aimait à lire les histoires d'amour, et parfois, sans trop savoir du reste « ce qui s'agitait dans sa tête », il s'essayait à composer quelques strophes,

Et à chanter ainsi le rouge parfait marié au parfait blanc. Mais tout cela était bien gauche et bien inexpérimenté, jusqu'au jour où l'Amour, qui avait souri de ses essais maladroits, lui mit sous les yeux celle qui allait être l'aimée. Alors le poète, devenu jeune homme, ferme livres et cahiers ; il ne veut plus lire que dans les yeux de sa belle, il ne veut plus écrire que sur les charmes de sa belle (1).

Et alors aussi c'est l'accaparement de son esprit par l'idée fixe. Naguère encore l'énigme de l'univers le préoccupait ; il s'interrogeait sur l'au-delà, sur les mouvements des astres, sur la cause de l'arc-en-ciel, sur les monstres qui peuplent les champs lumineux de l'air et les océans profonds : voilà, dit-il, tout ce qui retenait mes pensées vagabondes,

...quand tes doux yeux
Me firent tout quitter pour ne penser qu'à toi (2).

(1) Kastner. I, p. 2, sonnet I.

(2) *Ibidem*, p. 5, sonnet V.

L'aimée est sans cesse présente à son esprit : quand tout dort, lui veille et pleure, car, soupire-t-il,

...celle qui m'a blessé le cœur

Est toujours devant moi pour accroître ma peine (1).

Si durant le jour il s'endort, il rêve d'elle, ainsi que nous l'allons voir ; si la nuit il regarde la lune « brillant comme une reine à travers les bois » (2), aussitôt il songe aux yeux de sa belle, et les siens s'emplissent de larmes. Bref, il a beau chercher des dérivatifs, il ne peut échapper au souvenir de la jeune fille, de son doux visage et de ses cheveux d'or (3).

Quels bizarres états d'âme, successifs et contradictoires, que ceux d'un amoureux ! Il est esclave et il bénit ses chaînes ; il brûle et il vit de son feu comme le phénix ; il rit et il pleure en même temps ; il est heureux et il se lamente. Pétrarque est souvent revenu sur ce thème (4), et Drummond gémit à son tour :

Bel est mon joug, bien que ma peine soit amère,

Et douce ma blessure, encore que cuisante... (5).

Et cependant le jeune homme ne s'est pas rendu sans combat. Au début, la raison est intervenue ; elle lui a montré la vanité de tout, de l'amour comme de la poésie, et qu'en particulier

La fragile beauté ressemble à la fleur pourpre

Qu'un seul matin souvent a vu naître et mourir (6).

Vains efforts : tout cela ne peut faire qu'il ne se sente forcé et d'écrire et d'aimer.

D'ailleurs comment résister aux charmes de sa belle ? Elle possède en elle, mais en beaucoup mieux, tout ce qu'il y a de plus précieux dans l'univers. Suit l'énumération chère à tous les poètes amoureux :

Perle, ivoire, corail, diamant, soleils, or,

Aux dents, cou, lèvres, cœur, yeux, cheveux sont à voir (7).

Il analyse les charmes de son visage en un sonnet tout rempli de jolis vers, où il évoque tour à tour, tels qu'il les a vus au cours d'un récent entretien, ses joues qu'empourprait une rougeur d'aurore, le timide regard de ses yeux brillants, et « sa chère lèvre coraline »,

(1) Kastner, I, p. 7, sonnet VIII.

(2) *Ibid.* p. 18, sextine I.

(3) *Ibid.* p. 23, sonnet XIX.

(4) Par exemple aux sonnets 88, 90 et 126 de *In vita di Laura*.

(5) Kastner, I, p. 5, sonnet IV.

(6) *Ibidem.* p. 4, sonnet II.

(7) *Ibid.* p. 6, sonnet VI.

Qui tremblait dès avant que les mots fussent nés...

Et ces mots, ah ! ces mots ! Non des mots, dit-il, « mais des chaînes d'or »,

Captivant mon oreille, emprisonnant mon âme...

Et ce charmant visage était devant lui, et avec ces mots ensorcelants il lui disait de ne plus l'aimer !..... Allons donc ! Comme si cela était possible. Maintenant moins que jamais :

Vous me dissuadez si doucement d'aimer,

Que j'aime plus, si mon amour pouvait s'accroître (1).

Et le voilà célébrant les yeux de sa belle. Ces yeux sont verts, et ils sont naturellement incomparables ; car on se souvient que, contrairement à Ronsard (2), Drummond a toujours préféré la blonde aux yeux verts. Cependant ne seraient-ils pas plus beaux encore, s'ils étaient bleus, bleus comme les cieux ? Pardon, dit le poète,

Si l'on en croit la mer qui les reflète,

Les cieux sont verts, et non point vraiment bleus :

Toute beauté en ce monde vient d'eux,

Et dans la leur, la vôtre se répète (3).

Mais pourquoi ces yeux sont-ils verts ? Qui nous le dira ? Le poète, pardi ! Les poètes ne savent-ils pas le secret des choses ? Avant de les former, la Nature a consulté « son sénat étoilé ». Mars et Apollon étaient pour la couleur noire ; la chaste Phœbé, pour l'azur le plus pur ; mais Jupiter et Vénus ont préféré le vert,

Pour qu'aux cœurs languissants l'espoir naisse à jamais (4).

La conclusion de tout ceci, c'est que son aimée étant plus belle que toutes les autres beautés, on ne peut la voir sans l'adorer,

A moins d'être insensible ou d'ignorer l'amour (5).

Quant à lui, s'il l'a aimée du premier coup, c'est qu'en la voyant il a reconnu le visage qu'il avait chéri dans une vie antérieure, celle des « Idées » selon la théorie, du reste légèrement déformée, du *Phèdre* de Platon (6).

(1) Kastner, I, p. 19, sonnet XIII.

(2) *Amours*, Livre I, sonnet 26 :

Plus tost des Cieux les murs seront ouvers,
Plus tost sans forme ira confus le monde,
Que je sois serf d'une maîtresse blonde,
Ou que j'adore une femme aux yeux vers.

(3) Kastner, I, p. 22, madrigal II.

(4) *Ibidem*, p. 22, sonnet XVIII.

(5) *Ibid.* p. 23, sonnet XX.

(6) Car d'après Platon le poète n'a pu voir dans cette vie antérieure que l'*Idee* de la beauté en général, et non de ce visage en particulier (Drummond, sonnet VII). Cf. aussi le sonnet 108 de *In vita di Laura* où Pétrarque dit :

*In qual parte del ciel, in quale idea
Era l'esempio onde Natura tolse
Quel bel viso leggiadro... ?*

Une gracieuse allégorie, où, dans un cadre approprié, celle qui lui a pris le cœur lui apparaît avec tous ses charmes, va permettre au poète de reprendre le thème de la naissance de l'amour, et en même temps de nous montrer pourquoi cet amour lui cause tant de tourments. C'est le sujet de la « chanson » I, poème assez long, puisqu'il contient 252 vers, et où l'on trouve jusqu'à sept passages imités de Sidney (1).

Nous sommes au printemps, un véritable printemps comme il y en avait jadis, où le soleil est chaud, où la terre se couvre de fleurs,

Où l'oiseau dans les bois ombrés chante l'amour (2).

Seul, loin du monde, et libre de tous soucis, comme ceux qui n'ont pas encore aimé, le jeune poète erre sur les bords fleuris de l'Ore (3). Il arrive à un endroit où cette rivière pénètre dans un bois,

Et paraît oublier la façon d'en sortir (4).

Elle tourne sans cesse, revient sur ses pas, semble hésiter, puis brusquement bondit en cascade d'une roche, où des arbres touffus versent un ombre fraîche ; c'est ici le lieu de rendez-vous des nymphes, et souvent elles y viennent tresser des couronnes de fleurs.

Il est midi, l'heure, dit Drummond en deux vers admirablement évocateurs,

Où l'on entend le plus les grillons dans les prés,

Où les pins élancés n'ont que peu ou point d'ombre (5).

Près de la cascade le poète a découvert une délicieuse cachette, une vraie chambre de verdure, bien protégée des rayons du soleil : au plafond, les boucles ambrées du sycamore ; sur le sol, un tapis de fleurs.

Sous un assoupissant pavot

La violette incline une tête alanguie,

Le souci tout en or y ouvre ses pétales (6).

Le jeune homme fait comme la violette : la saison, l'heure et le silence le portent au sommeil, et ses pesantes paupières

S'étant tout doucement rejointes l'une l'autre,

Comme les nuages du soir (7),

il s'endort.

(1) Tantôt du rêve d'Amphialus (*Arcadia*, liv. 3, ch. 9) ; tantôt de la chanson de Zelmane sur Philoclée au bain (*Arcadia*, liv. 2, ch. 11), ou de ses lamentations (*Arcadia*, liv. 2, ch. 17), ou enfin du sonnet XIII d'*Astrophel and Stella*.

(2) Vers 7.

(3) Rivière qui se jette dans le Forth, non loin d'Edimbourg.

(4) Vers 18.

(5) Vers 47-48.

(6) Vers 60-62.

(7) Vers 67-68.

Il s'endort, et il rêve ! Il lui semble que le bois s'emplit de sons harmonieux, et voici que d'un myrte qui s'entr'ouvre s'élancent trois nymphes « plus blanches que la neige ». A peine ont-elles paru qu'elles plongent dans le flot cristallin. Elles sont belles toutes trois, mais l'une surpasse autant

Les autres, que Phœbus l'étoile cyprienne (1).

Suit le portrait de la jeune fille au bain, où Drummond pour cette fois se montre plus discret que Sidney (2). Il nous décrit ses cheveux

Plus brillants que ne sont les rayons du matin,
Et flottant au-dessus des ondes en pluie d'or... (3) ;

son front laiteux, l'arc d'amour de ses beaux sourcils, ses yeux,

Deux planètes en feu d'où d'amoureuses flammes
Jaillissent, car l'amour s'y trémousse sans fin (4) ;

ses joues couleur d'aurore, son nez au-dessus de tout éloge,

Ses lèvres, deux coraux qui s'enflent doucement (5) ;

son menton, où, comme dans la lune d'argent,

Un point sombre au milieu fait ressortir le reste (6) ;

son cou, doux et blanc comme l'albâtre, que l'on dirait sculpté par le maître de Phidias. Et il s'attarde complaisamment à nous dépeindre les circonvolutions des veines azurées sur les seins neigeux, où elles forment ces îles que

Le vieux monde rêveur appelle fortunées (7).

Le tableau s'achève par cette pure et discrète image qui sera reprise un jour par Herrick (8) :

Le reste, les flots le cachaient, mais comme un lis
Qui plonge au beau secret transparent d'un cristal (9).

Devant ce spectacle ravissant le jeune homme qui, ne l'oublions pas, est censé n'avoir pas encore senti les traits de l'amour, est transporté d'admiration. Ses yeux émerveillés découvrent sans cesse de nouvelles délices ; il s'écrie :

(1) Vers 106 : c'est-à-dire Vénus, l'étoile du matin.

(2) Dans la chanson de Zelmane, dont on a vu qu'il s'inspire parfois.

(3) Vers 109-110.

(4) Vers 115-116.

(5) Vers 121.

(6) Vers 126.

(7) Vers 134.

(8) *As lillies shrin'd in christall, so*

Do those to me appeare ;... (To Julia, in her Dawn, or Day Breake).

So lillies thorough christall look. (Upon Julia's washing herself in the river).

(9) Vers 135-136.

Quelle merveille est ce qu'on nomme la beauté ! (1)

Il constate que tout ce qu'il a vu jusqu'ici n'était rien en comparaison de ce qu'il lui est donné de contempler en ce moment.

O spectacle sans prix ! que nul autre ne voit
Que le brûlant soleil et mon moi frémissant (2).

Hélas ! Si la vision est belle, elle est aussi de courte durée : à peine l'amour est-il né qu'il voit son objet lui échapper, et que sa joie se transforme en douleur. Ceci nous est suggéré par un enlèvement symbolique, lequel d'ailleurs et à l'insu du poète — puisque ce poème fut vraisemblablement composé avant la mort de Miss Cunningham — semble préfigurer la mort de la jeune fille.

Un char triomphal, d'or massif, et que surmonte un voile écarlate, vient s'arrêter au bord de l'eau. Sur ce char, que traînent des hermines d'une blancheur immaculée, trône, entourée de vierges, une dame suprêmement belle et pure. Les trois nymphes y prennent place, et le somptueux véhicule les emporte rapidement vers une sorte de haut château-fort, dont la description, par son rythme et son allure générale, nous fait invinciblement songer au chant du Graal dans Lohengrin :

Sur un rocher de splendide cristal,
De diamants ce château se montra,
Ses flèches d'or si hautes se dressaient
Que comme Atlas elles semblaient porter le ciel (3).

Comme le burg de Montsalvat, le château du poète possède « un temple sacré »,

Et nul n'en peut franchir l'étroit pont et la porte
S'il a vu son visage au miroir de Vénus (4).

Par contre si ceux qui sont dedans se risquent à en sortir,

En ce lieu magnifique ils ne rentrent jamais (5).

Autrement dit c'est le Fort de la Chasteté, et le poète, avec le désespoir que l'on devine, y voit disparaître la jeune fille qu'il aime.

C'en est donc fait : celle dont la seule vue l'avait transporté d'amour ne sera jamais à lui. Il pleure toutes les larmes de son corps, et de frayeur se réveille..... Hélas ! ce n'est que pour retrouver dans la réalité ce qu'il a ressenti en rêve, à savoir : l'amour, et la douleur d'être séparé de l'objet de cet amour.

(1) Vers 143.

(2) Vers 149-150.

(3) Vers 197-200.

(4) Vers 213-214.

(5) Vers 216.

b) *Les tourments de l'amour.*

Et ceci nous amène au second moment du drame : les tourments de l'amour. Ils sont de règle dans l'amour selon Pétrarque ; l'aimée y est déjà la belle inhumaine de nos Précieuses. Le poète italien n'attribue-t-il pas à Laure elle-même « un cœur de tigresse ou d'ourse » ? (1)

Mais vous avez le cœur d'une fière Lionne, dit aussi Ronsard à Marie de Bourgueil (2). Il le fallait, afin que le poète pût gémir et se lamenter sans trêve ni fin.

Drummond n'y manque pas. Son chagrin lui cause des insomnies, et voilà l'occasion d'une belle invocation au sommeil :

Sommeil, fils du silence, gentil père du doux repos,
Prince, dont la venue apporte à tous la paix,
Toi qui fais même accueil aux bergers et aux rois,
Seul baume des esprits que la douleur accable...

Qu'il vienne et qu'en rêve il lui montre le visage de la bien-aimée, ou s'il ne veut lui accorder cette faveur, qu'il lui procure au moins le repos dans l'oubli de tout :

Je voudrais tant baiser l'image de ma mort ! (3)
souponne-t-il.

Après l'invocation au sommeil, le recours à la lune. Elle est l'amie des poètes, et surtout des amoureux, car elle-même a eu son Endymion. Qu'elle ait donc pitié de moi, dit-il, et qu'en rêve elle montre à mon aimée

Ces pleurs, et de tout mon chagrin le noir tableau (4).
Puis l'appel au soleil :

Ah ! de ces plaines d'eau lève ta tête d'or,
Apporte le matin qui tarde tant à naître (5).

Hélas ! quand l'aube paraît, c'est pour lui faire mieux voir sa peine. Le poète se retourne alors vers les choses de la terre, où il lui semble que tout s'apitoie sur son sort ; seule sa belle reste indifférente (6). Aura-t-elle jamais pitié de lui ? La Nature consultée répond : Non ! (7)

(1) Sonnet 101 :

*« Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa,
Che'n vista umana e'n forma d'angel vene »...*

(2) Sonnet II.

(3) Kastner, I, p. 7, sonnet IV, où Drummond imite Sidney (cf. ci-dessus, pp. 35-36).

(4) *Ibidem* p. 8, sonnet X.

(5) *Ibid.* sonnet XI.

(6) *Ibid.* p. 20, sonnet XV, cité ci-dessus p. 42.

(7) *Ibid.* p. 21, sonnet XVI.

Voici justement le printemps : tout change, tout, sauf les rigueurs de son aimée et son amour à lui (1).

Mais il est las de souffrir en secret : désormais il ne soupirera plus qu'en présence de sa belle (2). En attendant, que les naïades qui voient sa douleur, aillent la conter à cette cruelle ! (3) Et dans un joli madrigal, il nous montre la jeune fille cueillant des fleurs au jardin, que caressent les premiers rayons de l'aurore :

...Etonnés, les vents et les arbres
En silence la contemplaient ;
Les fleurs souriaient comme celles de sa joue,
Et quand ces doigts lièrent leurs tiges tremblantes,
Pour qu'elle pût lire ma peine,
Ah ! que n'étais-je une jacinthe dans sa main (4).

Cependant le sort finit par se montrer bon prince ; il lui procure l'occasion de dire à sa belle tout son amour, et sans doute d'en obtenir quelque douce faveur. Hélas ! il la laisse échapper et se le reproche amèrement. Puis, par manière de consolation sans doute, mélancoliquement, il refait seul la promenade qu'ils firent à deux :

Voici le lit de fleurs où elle s'étendit,
De roses ici même elle étoila le sol,
Cet étang qu'elle contempla sourit encore...

Et comme tous ceux qui ont manqué de décision, il se jure d'avoir moins de scrupules à l'avenir ; car

Qui vit d'amour ne peut avoir trop de hardiesse (5).

Ou alors il faudrait écouter la voix de la raison et en finir avec cet amour qui ne lui vaudra jamais que des soucis. Ne plus aimer, afin de ne plus souffrir ? Hélas ! la seule pensée du divin visage de sa belle lui fait trouver de la joie jusque dans ses souffrances (6).

Il ne lui reste donc plus que la ressource de chanter ses peines d'amour comme le rossignol :

Cher choriste, qui de ces ombres, avant même
Que l'aube rougissante ose montrer ses feux,
Jettes un chant si triste et plaintif que la nuit,

(1) Kastner, I, p. 21, sonnet XVII.

(2) *Ibid.* p. 24, sonnet XXI.

(3) *Ibid.* sonnet XXII, également cité ci-dessus, p. 43.

(4) *Ibid.* p. 25, madrigal III.

(5) *Ibid.* sonnet XXIII.

(6) *Ibid.* p. 26, sonnet XXIV. Comme Pétrarque, sonnet 86 :

... « *perchè in tale stato*

E dolce il pianto più ch' altri non crede ».

..« *Si dolce è del mio amaro la radice* »... (sonnet 174).

Devenue attentive, écoute, et que les astres
 S'arrêtent pour t'entendre gémir...
 Pourquoi te plaindre ainsi quand l'hiver s'est enfui,
 Et puisque le soleil en un ciel pommelé
 Sourit aux près, aux bois, aux montagnes, aux plaines ?
 L'oiseau, comme si ma prière l'émouvait,
 L'aile tremblante, en un sanglot, dit : J'aime, j'aime (1).

Et penché sur son luth, le poète lui demande de ne plus chanter que le deuil de ses amours ; car pour ce qui est d'attendrir cette cruelle, il n'y faut plus songer (2).

Entre temps, de son cœur volcanique s'échappent des apostrophes enflammées à l'adresse des mers, des vents, des astres, qu'il supplie de s'intéresser à sa peine ; de la terre qui devrait bien questionner à son sujet les puissances supérieures, les dieux, auxquels il lance cette intrépide provocation :

Dis leur, s'ils veulent voir brûler d'autres Etnas,
 De me transformer en Rhodope ou Erymanthe (3).

Les dieux n'ont garde de le prendre au mot ; car s'il leur fallait faire des volcans de tous les cœurs d'amoureux en effervescence, la terre ne serait bientôt plus habitable.

Ce que voyant, le poète se tourne une fois encore — c'est la dernière — vers sa belle, pour lui rappeler la fragilité de la beauté féminine, cette beauté qu'elle garde si jalousement, et qui cependant se fane comme une fleur (4). Cela fait, il s'abandonne décidément à une sorte de résignation désespérée. Peu lui importent désormais les lauriers d'Aonie dont Apollon ceint le front des poètes ; celle qu'il aime étant toujours aussi impitoyable, il n'a plus qu'un désir :

De myrrhe en pleurs est la couronne que j'implore,
 Avec un noir cyprès pour orner mon tombeau (5).

Voilà qui est entendu. Et cependant, si l'on y songe, quelle singulière et cruelle destinée que la sienne ! Alors que les êtres les plus minuscules de la nature

Ignorent le malheur, s'ils n'ont que peu de joie, (6)

comment se fait-il que lui, et lui seul, soit né pour être malheureux ? La vie, dont il disait naguère (7) : qu'importe qu'elle soit brève, pourvu

(1) Kastner, I, p. 26, sonnet XXV.

(2) *Ibid.* p. 28 sonnet XXVIII.

(3) *Ibid.* sonnet XXIX.

(4) *Ibid.* p. 27, sonnet XXVI.

(5) *Ibid.* sonnet XXVII.

(6) *Ibid.* p. 29, sonnet XXX.

(7) *Ibid.* p. 17, sonnet XII.

qu'elle soit belle, lui semble maintenant ne plus valoir la peine d'être vécue. En effet, si tout est vanité, souffrance et tristesse, si l'on ne naît que pour mourir,

Pourquoi chercher à prolonger ces jours affreux ?

La rose la plus belle est la plus éphémère (1).

Ah ! la Fortune peut se vanter de l'avoir vaincu (2). Si seulement sa belle inhumaine voulait se laisser admirer par lui ! (3) Mais non ! Elle est si cruelle, si indifférente à sa peine, qu'il est décidé à mourir :

Je cède à mon étoile, afin que tu comprennes

Quelle perte tu fis en perdant mon amour (4).

Et le pauvre poète se voit déjà mort et enterré. A un novice de l'amour qu'il se représente lisant son épithaphe, il conseille de ne pas se fier à cette passion (5).

c) *Les joies et les tristesses de l'amour.*

Tournons la page : le poète n'est pas mort ! Et il a bien fait, car un grand bonheur l'attendait. Et ici commence la troisième phase du premier acte du drame : les joies, suivies des tristesses de l'amour.

Elle débute par cet hymne d'allégresse, d'une allure triomphale, qui excitait naguère l'admiration de George Saintsbury (6), et qui ne le cède guère à l'*Epithalame* de Spenser :

Phoebus, lève-toi,

Et peins les sombres cieux

D'azur, de blanc, de rouge ;

Du lit de son Tithon éveille la mère de Memnon,

Afin que de roses elle jonche ta carrière ;

Que partout rossignols célèbrent ta venue ;

Fais un éternel printemps,

Au sombre monde qui gît mort donne la vie ;

Déploie tes cheveux d'or

En plus grandes boucles que n'était ta coutume,

Et pare, tel un empereur,

Tes belles tempes d'un diadème de perles :...

...Car voici le matin qui doit dans ce bosquet

Amener mon amour pour répondre à ma flamme... (7).

(1) Kastner, I, p. 30, sonnet XXXII.

(2) *Ibid.* sonnet XXXIII.

(3) *Ibid.* p. 31, sonnet XXXIV.

(4) *Ibid.* sonnet XXXV.

(5) *Ibid.* p. 29, sonnet XXXI.

(6) *A History of English Prosody...*, London 1923, vol. II, p. 127.

(7) Kastner, I, p. 32, Song II.

Ceci est l'attente de l'aimée; puis, lorsqu'elle est enfin là, c'est l'invitation à l'amour : qu'elle regarde autour d'elle, tout dans la nature lui conseille d'aimer (1).

Et de nouveau le poète célèbre les charmes de sa belle : belle quand elle dort, avec

Les soupirants rubis de ces lèvres célestes (2);

belle quand elle sourit, plus belle encore peut-être quand elle pleure (3). Dans un sonnet dont les vers chantent admirablement, il passe en revue toutes les beautés de la nature : le soleil à l'aurore, l'arc-en-ciel, et le soir

Quand le jour las descend au monde occidental,
Qu'aux fenêtres du ciel chaque étoile paraît,
La nuit, silencieuse fille de la terre,
Est belle, quoique sombre ;...

nigra sed formosa, comme l'épouse du Cantique des Cantiques; belle est la lune, belle Chloris (Flore),

Belles sont les prairies, les bois, les flots sont beaux ;
Belle semble Cérès avec ses cheveux blonds,....

et il conclut, comme on pouvait s'y attendre :

Ciel, terre et mers sont beaux, c'est vrai ; ce l'est aussi
Que rien de tout cela ne charme autant que vous (4).

Et ce sont des extases à la vue des lèvres de sa bien-aimée, au souvenir de ses baisers (5). Une rose est embellie, son parfum est plus doux, pour avoir été portée et baisée par elle (6). Le printemps est exceptionnellement chaud : aurait-il par hasard contemplé sa belle, dont l'éclat l'aurait brûlé et transformé en été ? (7) L'Amour habite dans ses yeux ; car un jour elle voulut le retenir prisonnier avec une boucle de ses cheveux d'or, mais Eros lui échappa en disant :

Pourquoi chercher, ma douce amie, à m'enchaîner,
Puisqu'en tes yeux je suis enfermé chaque jour ? (8)

(1) Kastner, I, p. 34, sonnet XXXVII.

(2) *Ibid.* p. 33, sonnet XXXVI.

(3) *Ibidem*, p. 35, madrigal IV.

(4) *Ibid.* p. 34, sonnet XXXVIII. Ce magnifique sonnet a-t-il inspiré le non moins magnifique et célèbre passage du *Paradise Lost* (Book IV, 641-656)

« *Sweet is the breath of Morn, her rising sweet,* »...

comme le signalait dès 1819 Ezekiel Sanford (*The Works of the British Poets, with Lives of the authors*, Philadelphia, vol. V, p. 5) ? C'est assez vraisemblable.

(5) *Ibid.* p. 36, sonnet XL.

(6) *Ibid.* p. 37, madrigal V.

(7) *Ibid.* p. 38, madrigal VI.

(8) *Ibid.* p. 37, sonnet XLII.

Et l'on comprend alors que le poète languisse d'amour, et qu'il demande à mourir d'un excès de joie, par un baiser de sa belle (1).

Hélas ! encore, hélas ! toujours : après les joies de l'amour, voici venir ses tristesses. Sa belle est partie....., et le pauvre amoureux est

Comme un souci privé de son soleil

Et qui se meurt à l'ombre des montagnes (2).

Et le voilà évoquant tous les lieux où il la vit et où il l'aima : la fenêtre où elle paraissait, et qui maintenant est veuve de sa présence (3) ; la prairie, le ruisseau et l'orme témoins de leur bonheur, et qu'elle a quittés (4) ; les pins parmi lesquels elle s'avavançait seule ; les églantiers près desquels elle s'est assise ; l'endroit enfin où, apercevant pour la première fois son poète, elle rougit d'une façon si charmante :

Mais hélas ! à quoi bon tant de bonheur passé,

Si le plaisir enfui double aujourd'hui ma peine ? (5)

gémit-il, en songeant peut-être à Dante (6). Tristesse du réveil, après une nuit où il a rêvé de sa belle (7), et supplications à la lune et aux étoiles :

Prolongez, ah ! prolongez mes brèves délices,

Et faites, s'il se peut, une éternelle nuit (8).

Tristesse des souvenirs : une boucle de cheveux d'or, fatal présent de l'aimée, et qu'il considère avec mélancolie (9) ; la scène navrante des adieux (10). Comment a-t-il pu survivre à cette séparation ? Il se le demande et conclut que désormais il n'a plus à craindre la mort ; seul l'oubli pourrait le tuer (11). D'ailleurs, s'il est vrai que mourir, c'est dormir et rêver, il voudrait mourir pour rêver sans fin de sa belle (12).

En attendant, il compte les nuits et les jours, suppute la distance qui le sépare de la jeune fille (13), détaille les souffrances que lui cause

(1) Kastner, I, p. 36, sonnet XLI.

(2) *Ibid.* p. 39, sextine II.

(3) *Ibid.* p. 40, sonnet XLIV.

(4) *Ibid.* p. 41, sonnet XLV, qui, on s'en souvient, paraphrase un sonnet de Pontus de Tyard (cf. ci-dessus, pp. 40-41). Il s'apparente aussi à la *Canzone XI* de Pétrarque : « *Chiare, fresche e dolci acque,*

Ove le belle membra »...

(5) Kastner, I, p. 41, sonnet XLVI.

(6) *Inferno*, vers 121-123 :

« *Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria* ».

(7) Kastner, I, p. 42, sonnet XLVII.

(8) *Ibidem*, p. 43, madrigal VII.

(9) *Ibid.* p. 42, sonnet XLVIII.

(10) *Ibid.* p. 43, sonnet XLIX.

(11) *Ibid.* p. 44, madrigal VIII.

(12) *Ibid.* p. 46, madrigal IX.

(13) *Ibid.* p. 44, sonnet L.

l'absence (1), souffrances qui, à elles seules, valent toutes les tortures dont parle la mythologie (2).

La première partie du « canzoniere » se termine par un défi du poète au destin : qu'on le transporte

Là où le furieux Titan brûle le Maure,
Où l'Afrique assoiffée a des monstres de feu, (3)

qu'on le mette où l'on voudra, il n'oubliera point son amour.

§ 2. —ED IN MORTE

a) *Mort de l'aimée.*

Il ne faut jamais défier le destin : quand le rideau se lève sur le second acte du drame, la jeune fille est morte !.....

Ce qui frappe surtout le poète, c'est la soudaineté du coup :

De la splendeur mortelle, ô rayon éphémère !
Joie humaine fuyant plus vite que le vent !...
Voici qu'en un éclair ce flambeau s'est éteint... (4).

Avec elle, ce sont tous les trésors de sa beauté qui ont disparu :

Ces yeux, ces étincelants saphirs, ces délices,
Où mille et mille cœurs furent incendiés...
Cette neige vivante et ces roses vermeilles,
Ces perles, ces rubis, engendreur du désir,
Ces boucles d'or, cette belle pourpre de Tyr,
Ah ! tout est emporté dans l'éternelle nuit (5).

Le poète se sent accablé par ce destin qu'il a si imprudemment défié. Le coup est tombé, et que lui reste-il ? Un peu de terre où gît tout ce qu'il aimait le plus au monde. Ah ! s'écrie-t-il,

Est-ce donc pour cela que j'ai vécu, aimé ?
Pour cela que brillaient en elle tant de grâces ?

Le ciel n'aurait pas dû permettre ce malheur. Mais que peut-il contre l'acharnement du destin ?

Faible pouvoir du ciel ! la beauté que tu crées
Tombe en sa fleur, et passe comme un rêve (6).

Quant à lui, toute sa joie est morte avec son aimée. Il lance l'anathème à la terre, qui se plaît à voir souffrir les hommes, à la vie aussi :

(1) Kastner, I, p. 46, sonnet LIII.

(2) *Ibid.* p. 47, sonnet LIV.

(3) *Ibid.* p. 48, sonnet LV.

(4) *Ibid.* p. 51, sonnet I de la Seconde Partie.

(5) *Ibid.* p. 52, sonnet II.

(6) *Ibid.* sonnet III.

La vie est un sommeil fait de rêves affreux.

Il renonce à tout :

Je n'ai plus de désir, mon espérance est morte,
Avec Elle tout est sous le marbre enfoui (1).

Il est si triste qu'il en vient à regretter d'être né (2). D'ailleurs, qu'est-ce que la vie ? Une bulle d'air,

Et qui, faite de rien, se fond dans le néant (3).

Elle est si fragile et si triste qu'il est préférable de mourir jeune (4).

Telles sont les réflexions amères que lui inspire cette mort soudaine et prématurée. Nous le voyons ensuite offrir à sa chère morte tout ce qui lui reste : son cœur et ses larmes (5). Puis vient la visite au tombeau. C'est le sujet de la « chanson » I de la Seconde Partie, laquelle est divisée en douzains à la manière d'une *canzone* de Pétrarque. Drummond y reprend, sous une forme un peu différente, quelques-uns des thèmes déjà traités, et souvent avec plus d'éloquence que de réelle émotion, comme par exemple dans la strophe que voici :

O douleur ! comment un seul jour
A-t-il pu supprimer tant de rares vertus ?
Comment un fugitif moment put-il détruire
Ces dons nonpareils, cette grâce
Que l'art et la nature avaient unis en toi,
Pour faire de ton corps l'égal de ton esprit ?
Tout a-t-il fui comme un nuage,
Tout est-il recouvert d'un silence éternel ?
Ce qu'on admirait tant n'était-il que poussière
Que désormais garde une pierre ?
O cruel changement ! tu nous mets sous les yeux
Que les rigueurs du sort égalent sa puissance (6).

Depuis que sa bien-aimée a disparu, le poète ne voit plus la nature avec les mêmes yeux. Le monde est désormais un enfer : l'hiver règne en mai ; plus de chants d'oiseaux, plus de ruisseaux murmurants ; les collines sont voilées comme des pleureuses antiques. Et il termine en arrosant de ses larmes la pierre du tombeau.

Les poèmes suivants, sonnets ou madrigaux, nous montrent le poète adressant à la nuit, à son luth, au printemps, les questions, adjurations et lamentations coutumières, et gémissant de concert avec la

(1) Kastner, I, p. 53, sonnet V.

(2) *Ibid.* p. 55, sonnet VII.

(3) *Ibid.* p. 54, madrigal I.

(4) *Ibid.* p. 53, sonnet IV.

(5) *Ibid.* p. 54, sonnet VI.

(6) *Ibid.* pp. 56-57, Song I, lines 37-48.

tourterelle qui, comme lui, a perdu sa compagne. Puis, les beautés de la terre ne l'intéressant plus, puisque celle pour qui il aimait tout cela ne peut plus les goûter avec lui (1), il se détourne de la nature pour méditer sur la mort. Comment, se demande-t-il après Guarini, la mort a-t-elle pu pénétrer dans ce paradis qu'était sa belle ? (2) C'est que la mort a triomphé de l'amour (3) ; l'amour est mort, et le poète veut aussi mourir ; souvent il appelle la mort,

Mais la reine au hideux rictus,
Qui méprise le lâche et surprend les heureux,
De cette belle rose ayant naguère orné sa tombe,
Dédaigne mon ivraie et ne veut pas venir (4).

Enfin, à la tristesse et au désespoir vont succéder la résignation et la confiance en Dieu, et la paix qu'il demandait, vainement d'ailleurs, à la mort, le poète va la trouver dans l'amour divin. Puisqu'il a plu à Dieu, dit-il dans un dernier sonnet, de rappeler à lui cette beauté (sa fiancée) qui n'était que prêtée à la terre,

L'amour que pour cette beauté je ressentais...
Je le mets en Celui qui n'en fera point fi...
Sur terre, du souci les énormes tempêtes
Battent l'amour ; là-haut, il ne s'altère plus (5).

C'est ainsi que l'amour de la femme, en se sublimisant, conduit vers l'amour de Dieu, selon l'idée assez répandue parmi les poètes du temps et qu'on retrouve exprimée par Milton dans son *Paradise Lost* (6).

Sur cette note sereine, et comme celui de Pétrarque, mais avec diverses nuances que nous préciserons plus loin, va s'achever le « canzoniere » de Drummond. Dans une « chanson » finale, poème d'une beauté exceptionnelle et qu'on a appelé « l'*In Memoriam* du XVII^e siècle » (7), le poète va nous montrer la bien-aimée lui apparaissant en rêve, et lui faisant comprendre que mourir, c'est entrer dans la vraie vie.

b) *Le message de l'aimée.*

À l'aube d'un jour d'automne, le poète, au terme d'une longue insomnie, sommeille enfin et, en rêve, voit à son chevet

(1) Kastner, I, p. 61, sonnet X, cité ci-dessus, pp. 39-40.

(2) *Ibidem*, p. 62, madrigal III.

(3) *Ibid.*, p. 63 sonnet XII.

(4) *Ibid.*, p. 64, madrigal V.

(5) *Ibid.*, sonnet XIII.

(6) Livre VIII, vers 586-594. Cf. l'ouvrage de J. S. Harrison, *Platonism in English Poetry*, New York 1903, p. 81.

(7) Sir G. Douglas, *Scottish Poetry* déjà cité, p. 33.

Une vierge en la fleur de son printemps,
 Si au temps se mesure une beauté si rare ?
 Sa tête portait un diadème de brillantes opales,
 Autour d'elle flottait une robe pure comme la lumière,
 De chères boucles d'ambre ombrageaient son visage...
 Ses yeux rayonnaient tant que notre faible vue
 Ne pouvait sans douleur en soutenir l'éclat (1).

Et la vierge lui parle : pourquoi, dit-elle, pleurer si longtemps celle qui était née mortelle ? Regretter qu'elle ne soit plus maintenant est aussi peu raisonnable que de regretter qu'elle n'ait pas vécu au temps de l'âge d'or. D'ailleurs, elle n'est pas seule à mourir ; des millions d'êtres l'ont précédée dans la mort. Va-t-on, pour lui obéir, troubler le bel ordre de l'univers ?

Tout meurt : cité puissante, haut, florissant empire,
 Et, pauvre, tu te plains que l'on te traite ainsi (2).

Et puis, qu'est-ce que mourir en définitive ? C'est quitter

Ce sordide théâtre des soucis,
 Où le plaisir est rare et la peine incessante (3).

Et c'est si peu de chose qu'une vie humaine ! Comparées aux siècles écoulés et à ceux qui viendront, les quelques années qu'il nous est donné de vivre

Dans le vaste désert des jours apparaîtront
 Bien moindres qu'une larme au regard de la mer (4).

Dira-t-on qu'il importe de vivre longtemps pour jouir du spectacle de la nature ? Ce n'est même pas nécessaire, car pour cela il suffit d'un seul jour et d'une seule nuit. La vérité est qu'on ne gagne rien à vivre longtemps ; tout ce qui est excellent meurt jeune, car la vieillesse ride l'esprit comme elle ride le visage.

A ces considérations de la philosophie stoïcienne, où l'on reconnaît aisément l'influence de Montaigne (5), vont en succéder d'autres qui s'inspirent plus particulièrement de Platon.

Que le poète, dit la vierge, cesse donc de se lamenter ; qu'il comprenne qu'il n'est pas venu en ce monde

Pour imposer des lois à la Cause éternelle,
 Mais bien pour obéir aux lois qu'Elle a données (6).

(1) Kastner, I, p. 65, vers 23-25 et 27-28.

(2) *Ibidem* p. 66, vers 59-60.

(3) *Ibidem*, pp. 66-67, vers 63-64.

(4) *Ibidem*, p. 67, vers 73-74.

(5) *Essais*, Livre I, ch. XIX. Cf. A. H. Upham, *The French Influence in English Literature etc.*, New York 1911, pp. 293-294.

(6) Kastner, I, p. 67, vers 88-89.

D'autant plus que celle qu'il croit morte et qu'il pleure, vit, alors que le vrai mort, c'est lui :

Je vis, je vis heureuse, et c'est toi qui es mort
Et le seras, jusqu'à ce que tu me ressembles (1).

C'est qu'en effet, au-dessus de notre monde visible, il en est un autre :

Il est un monde, un monde de bonheur parfait,
Pur, immatériel, splendide.....
Un monde où est tout ce qu'on trouve en celui-ci,
Mais en différant plus que le ciel de la terre (2).

C'est ce monde idéal qu'elle habite, et c'est vers lui que tendent tous ceux qui mènent ici-bas une existence vertueuse.

Mais ce monde existe-t-il réellement ? Ceux, dit-elle en reprenant la comparaison de Socrate dans le *Phédon*, qui n'y voudraient point croire, ressembleraient à un homme-poisson, lequel ayant vécu toute sa vie au fond de l'océan

peut à peine songer

Qu'on puisse vivre hors de ces ondes amères ;
Ne peut croire qu'il soit des temples et des tours
Au-delà de ses antres et humides demeures,
Qu'il soit des gens, des mœurs et des lois qui diffèrent
De ce qu'il trouve au sein des vagues mugissantes (3).

Mais que cet homme soit soudain amené à la surface des eaux, quels ne seront pas sa surprise et son ravissement à voir pour la première fois la beauté de notre monde !

D'ailleurs, si nous ne sommes que cendre et poussière, et rien d'autre,

Pourquoi porter en nous ce vaste et haut désir
Et toujours aspirer aux choses immortelles ? (4)

Mais non,

L'homme, bien qu'il y soit, n'est point fait pour la terre,
Pas plus que l'embryon pour le sein de la mère (5).

La mort pour l'un, comme la naissance pour l'autre, c'est l'entrée dans la vraie vie.

(1) Kastner, I, p. 68, vers 105-106. De même Pétrarque, *In morte di Laura*, sonnet 70 :

« *Non pianger più; non m'hai tu pianto assai ?
Ch' or fostu vivo com' io non son morta* ».

(2) *Ibid.* vers 117-118 et 121-122.

(3) *Ibid.* p. 69, vers 147-152.

(4) *Ibid.* p. 70, vers 171-172.

(5) *Ibidem*, vers 177-178.

Le poète, qui ne marche pas dans les mêmes sentiers que le vulgaire, doit comprendre ces choses, et combien ce monde-ci est vain. Qu'il élève donc sa pensée vers le monde supérieur. Ah ! s'il pouvait en contempler la beauté ! Il verrait que toutes les merveilles de la Création ne sont que de pâles reflets du Souverain Beau, et que tout cela lui crie :

Vous cherchez le bonheur, il n'est pas sur la terre,
Où la plus douce joie n'est qu'un mal déguisé (1).

Ayant ainsi parlé, la vierge se tait et le regarde doucement. Par trois fois il essaie de lui répondre, mais sans y parvenir; et, dit-il,

Tandis que de ces traits j'emplissais mon regard,
Je crus la voir s'évanouir dans la lumière
Du Titan, qui, dorant de ses feux monts et plaines,
En ce monde semblait ramener l'âge d'or (2).

§ 3. — DRUMMOND ET PÉTRARQUE

Tel est le « canzoniere » de Drummond. Nous en avons indiqué l'aspect extérieur et analysé les idées et les sentiments; il nous reste maintenant à en dégager, pour le fond comme pour la forme, les principales caractéristiques.

En ce qui concerne le fond d'abord.

Une première remarque qui vient aussitôt à l'esprit de quiconque examine les différents thèmes développés dans ces poèmes d'amour, c'est leur manque absolu d'originalité. Première rencontre et naissance de l'amour; états d'âme contradictoires de l'amoureux; énumération des charmes incomparables de la dame, et récriminations contre ses inflexibles rigueurs; joies de la présence et douleurs de l'absence, ravissements et désespoirs; prise à témoins de la nature et de tout l'univers; considérations désabusées sur la vanité des choses humaines, sur la fragilité de la beauté et la brièveté de la vie, sur les trompeuses délices et le néant de l'amour : tout cela, qui depuis Pétrarque avait déjà été cent fois ressassé, Drummond le redit une fois encore, et souvent dans les mêmes termes, à l'aide des mêmes images et des mêmes comparaisons, en utilisant les mêmes métaphores périmées, les mêmes *flores bis mortuae*. Et il le redit intrépidement et sans se lasser, avec une touchante application, parfois même, nous l'avons vu, avec éloquence, et

(1) *Ibid.* p. 72, vers 239-240.

(2) *Ibid.* vers 245-248.

avec autant d'apparente conviction que s'il était le premier à s'aviser de toutes ces belles choses.

Si maintenant nous reprenons comme point de comparaison le « canzoniere » de Pétrarque, nous sommes amenés à faire une seconde constatation : c'est que l'impression qui se dégage des deux œuvres diffère sensiblement.

Différence de ton en premier lieu.

Chez Pétrarque, sous les subtilités du style et les artifices littéraires, on sent un fonds de passion ardente ; un flot brûlant coule sous le déroulement des vers et parfois vient y affleurer. Chez Drummond, rien ou presque rien de semblable. Dans ses poèmes d'amour courtois, c'est en vain que l'on cherche l'ardeur secrète de Pétrarque — comme d'ailleurs le souffle et la flamme des grands Elisabéthains, ou la caressante langueur des poètes de notre Pléiade. Deux ou trois passages peut-être, dans la Première Partie de son « canzoniere », portent la marque d'un sentiment passionné, par exemple, lorsqu'il décrit les effets produits sur lui par la vue de sa belle au bain (1), ou lorsqu'il évoque ses lèvres, « ces fruits de Paradis » (2) et demande à mourir de l'excès de joie procuré par un baiser (3). Une fois aussi, dans la Seconde Partie, nous avons cru saisir le son d'un cœur vraiment ému, et c'est dans cette strophe de la « chanson » I, que nous citerons en entier, car il est rare que Drummond offre cet heureux mélange d'émotion et de simplicité :

Si nous entendions chaque année
Le zéphir soupirer si tôt dans nos forêts,
C'était pour elle ; si les prés en robe verte
De si bonne heure se montraient,
Que les merles chantaient dans les mois les plus tristes,
C'était pour elle ; pour elle s'emperlait l'arbre.
Si les fières et pompeuses cours
Enviaient nos ombrages et nos calmes retraites,
C'était pour elle ; et la voilà partie, hélas !
Les bois que l'on coupe repoussent,
On voit, l'hiver fini, roses et marguerites,
Mais l'homme, une fois mort, ne voit plus le soleil (4).

Est-ce à dire que partout ailleurs Drummond ne soit pas profondément remué, qu'il n'ait pas de sentiments ardents et vraiment sin-

(1) Kastner, I, p. 13, vers 137-152.

(2) L'expression est d'ailleurs empruntée à Sidney (*Astrophel and Stella*, sonnet LXXXI).

(3) Kastner, I, p. 36, sonnets XL et XLI.

(4) *Ibidem*, p. 58, vers 97-108.

cères à exprimer, que sa douleur, comme son amour, ne soient que de surface ? Nous ne prétendons pas cela. Sa passion pour Miss Cunningham, passion sans trouble comme celle de Spenser dans les *Amoretti*, ne peut évidemment avoir le caractère poignant, presque tragique, de l'amour désespéré, et d'autant plus ardent qu'il est sans espoir, de Pétrarque pour Laure, ou de Sidney pour Penelope Devereux ; mais la raison de la froideur de ses vers n'est pas à chercher dans le manque de profondeur de ses sentiments.

Ce qui fait défaut à Drummond, ce n'est pas l'ardeur de la passion, ce n'est pas l'émotion, c'est le génie pour les traduire. Contrairement à Pétrarque et à Ronsard, contrairement à Sidney et à Spenser, il n'a pas la puissance créatrice suffisante pour exprimer d'une manière adéquate ce que son cœur ressent. La conséquence est qu'il est forcé de se maintenir dans le général, de célébrer la maîtresse idéale et conventionnelle des Pétrarquistes, au lieu de sa fiancée à lui, William Drummond. Franchement, se douterait-on, à lire les poèmes de son « canzoniere », que l'héroïne de ces chants joyeux ou tristes est sa fiancée ? Pas une seule fois le poète n'y fait allusion. Et cependant, si l'on songe aux vers charmants qu'un Spenser, par exemple, a écrits sur les longs refus de sa fiancée, sur les pudeurs de ce cœur virginal et sur son brusque revirement, lorsqu'il a décidé de se donner tout entier, on aperçoit tout un ensemble de ressources dont Drummond aurait pu tirer parti et qu'il a laissées inexploitées.

Une autre conséquence, étudiée tout au long dans un chapitre précédent, est que notre poète se voit si souvent contraint d'imiter ses devanciers. Même après la mort de sa fiancée, alors qu'il devrait, semble-t-il, trouver pour dire sa douleur des accents personnels, il lui arrive assez fréquemment d'avoir recours à autrui : plus d'un tiers de ses vers élégiaques sont d'inspiration étrangère. Au lieu que Pétrarque, en descendant au fond de son âme, d'une passion après tout éphémère, réussit à faire une œuvre immortelle, Drummond, placé dans des circonstances analogues, interroge ses souvenirs, compulse ses auteurs favoris, si bien que, lorsque le poème est achevé, c'est presque toujours une jolie fleur, parfois même une très jolie fleur, mais c'est aussi et trop souvent une fleur sans vie réelle et sans parfum, une belle fleur artificielle.

A cette différence de ton entre l'œuvre du poète italien et celle de son émule et imitateur écossais, s'ajoute en second lieu une différence de sentiments : l'amour n'y est pas de même qualité.

Evidemment Pétrarque n'est pas insensible à la beauté physique de sa dame; il y fait plus d'une allusion, évoquant non seulement « les beaux yeux doux », mais aussi

*E'l bel guardo sereno
Ove i raggi d'amor si caldi sono
Che mi fanno anzi tempo venir meno* (1);

et encore « les beaux membres », « les gentils bras »,

*E quella dolce leggiadretta scorza
Che ricopria le pargolette membre* (2);

et surtout « le beau flanc », et « le sein angélique », « *E'l bel giovenil petto* » (3). Mais il n'insiste pas et a soin de faire remarquer que

*Basso desir non è ch'ivi si senta
Ma d'onor, di virtute* (4),

et que c'est justement parce qu'elle n'inspire que d'honnêtes désirs que la beauté de Laure est « *somma beltà* ». Aussi, bien qu'elle soit théologiquement répréhensible, quoi de plus pur, au fond, que la passion de Pétrarque pour Laure de Noves, que cet amour qui élevait l'âme du poète ?

*Fior di virtù, fontana di beltate,
Ch' ogni basso pensier del cor m'avulse...* (5).

Chez Drummond, par contre, et précisément parce qu'il n'est pas vis-à-vis de sa fiancée dans la même situation que Pétrarque à l'égard de Laure, on ne rencontre point ce souci de pureté. Ici le sentiment amoureux peut s'épancher librement, il n'a pas à se surveiller d'aussi près. Ici la passion, parce qu'elle est normale, peut être plus franche; elle n'a pas à faire effort pour se dégager de la matière et se sublimer; elle ne cherche, à vrai dire, que la satisfaction sensible, et ne s'adresse d'ordinaire, du reste sans excès ainsi qu'on l'a pu voir, qu'aux charmes corporels de l'aimée.

Là où Pétrarque parle de *l'angelico seno* ou *del bel giovenil petto*, immédiatement suivis d'ailleurs de « *Torre d'alto intelletto* », Drummond célébrera les « *Brests ripe Apples* » (6) ou dira :

*Two foaming Billowes flow'd upon her Brest,
Which did their tops with Corral red encrest* (7).

(1) *In vita di Laura*, Canzone III.

(2) *Ibidem*, Canzone XII.

(3) *Ibidem*, Canzone III.

(4) *Ibid.* sonnet 103.

(5) *Ibid.* sonnet 86.

(6) Kastner, I, p. 25, madrigal III.

(7) *Ibid.* p. 13, « Chanson » I, vers 129-130.

Le baiser d'amour, auquel le poète italien n'ose même pas songer, procure tant de félicité à Drummond qu'il en voudrait mourir (1). On ne se figure évidemment pas Pétrarque confiant à Laure que la nuit et en rêve

...clos'd in Armes (mee thought) I did thee keepe (2).

Enfin, troisième et dernière différence, celle-ci déjà signalée par Ward (3) : la différence d'atmosphère spirituelle.

Le « canzoniere » de Pétrarque est imprégné d'une sorte de mysticisme profane : toutes les vertus se trouvant réunies dans la personne de Laure, elle est idéale, elle est divine et réalise l'union de la terre et du ciel. Dans la seconde partie du « canzoniere », ce mysticisme s'exalte encore en se rapprochant du mysticisme chrétien. Les derniers sonnets sont une véritable apothéose de Laure. Le poète la voit en rêve (4), et elle le console. Elle est au ciel, « amante du Christ », et elle y attend Pétrarque, lequel n'a plus qu'à implorer le secours de Dieu et à la suivre. Et le tout se termine par une magnifique prière du poète à la Vierge.

Chez Drummond, l'aimée est également idéalisée ; elle a aussi toutes les vertus et une beauté qui surpasse toutes celles de l'univers et de la mythologie. Mais l'idéal ici — sauf peut-être dans le symbole du « Fort de la Chasteté », et encore le paganisme n'avait-il pas ses vestales ? — ne s'élève guère au-dessus de la conception païenne de la beauté et de la vertu. Même lorsque la jeune fille est morte et, qu'à l'exemple de Laure, elle apparaît au poète pour le consoler, quel discours lui tient-elle ? Elle lui parle d'un monde supérieur où elle habite, et qu'elle propose à son admiration, mais qui ressemble moins au Paradis où Laure attend Pétrarque, qu'au monde éthéré dont il est question dans le *Phédon*. On sent ici Drummond hésiter entre la pensée chrétienne et le concept platonicien, avec, sans doute, une secrète préférence pour ce dernier.

Et c'est justement par cette philosophie teintée de Platonisme que Drummond se distingue surtout de ses devanciers, même de Spenser qui, lui aussi, platonise dans sa conception de l'amour céleste. Seulement d'après lui (5), cet amour est excité par la vue de la sagesse divine, alors que d'après Drummond il résulte de la contemplation du monde

(1) Kastner, I, p. 36, sonnet XLI.

(2) *Ibidem*, p. 42, sonnet XLVII.

(3) *Op. cit.*, I, pp. 227-228.

(4) *In morte di Laura*, canzone VI.

(5) Dans *Hymne of heavenly Beautie*.

immatériel et intelligible, monde d'une beauté absolue et identifiée avec Dieu, et dont ce monde-ci n'est qu'un sombre reflet. Cette idée ayant aux yeux de Drummond l'avantage de se prêter admirablement aux développements poétiques, on comprend parfaitement qu'il l'ait adoptée (1).

C'est elle, avons-nous dit, qui donne à son « canzoniere » l'un de ses accents personnels. Il en tire d'autres de cette suavité, souvent empreinte de mélancolie, qui caractérise d'ailleurs la meilleure partie de sa production poétique. De cette douceur, si particulière au génie un peu féminin de Drummond, les nombreuses citations qui précèdent ont déjà suffisamment témoigné. Nous ne résistons pas cependant au plaisir d'en apporter un nouvel exemple, lequel illustrera en même temps cette autre particularité du poète de Hawthornden, que nous avons déjà notée au passage, nous voulons dire son sincère amour de la nature.

Voici en quels termes il s'adresse au printemps, le premier qui suivit la mort de sa fiancée :

Tu reviens, doux printemps, et ton charmant cortège,
Ton chef brillant de flammes, et ton manteau, de fleurs,
Les zéphyrus frisent les verts cheveux de la plaine,
Les nuages, de joie, pleurent en ondées de perles.
Tu reviens, doux éphèbe, hélas ! sans ramener
Ni mes jours de bonheur, ni mes heures de joie,
Mais de ma peine seuls les tristes souvenirs
Reviennent avec toi aigrir mes doux pensers.
Ce que tu fus toujours jadis, tu l'es encore,
Délicieux, folâtre, aimable et beau,
Mais celle, dont le souffle embaumait ton air pur,
S'en est allée... (2).

On a parfois rapproché (3) ce sonnet de celui de Thomas Gray sur la mort de son ami Richard West :

In vain to me the smiling mornings shine...

Il est assez probable en effet que Gray, dont un vers célèbre de l'*Elegy written in a Country Church-yard* :

Far from the madding crowd's ignoble strife

doit sans doute beaucoup au

Farre from the madding Worldlings hoarse Discords (4)

(1) Cf. J. S. Harrison, *Platonism in English Poetry*, New York 1903, pp. 73-78.

(2) Kastner, I, p. 61, sonnet IX.

(3) Le premier à le faire fut Ezekiel Sanford, *The Works of the British Poets...*, déjà cité, p. 5.

(4) Kastner, I, p. 38, sonnet XLIII.

de Drummond, se soit inspiré de ce remarquable sonnet sur le printemps.

Mais, en attirant l'attention sur le charme particulier de ces vers, nous touchons à des qualités qui participent à la fois du fond et de la forme ; et c'est de celle-ci, c'est de la forme qu'il faudrait surtout parler. Nous nous réservons de le faire dans un chapitre spécial. Notons simplement ici que tous les critiques qui se sont occupés de Drummond sont d'accord sur ce point : quels que soient les reproches que l'on fasse au fond de ses poèmes, il faut en admirer la forme.

Et c'est pour cela surtout, c'est à cause des qualités de leur forme que l'on peut, aujourd'hui encore, lire avec intérêt ces poèmes d'amour qui naquirent sous les « calmes et secrets ombrages » de Hawthornden. Les idées n'en sont pas neuves, certes, ni les sentiments inédits ; mais qu'importe, si ces vers sont beaux, et si, en les lisant, « il nous semble », ainsi que le faisait remarquer naguère M. Jusserand, « entendre un écho amorti des chants de Ronsard, de Sidney ou de Shakespeare » (1).

(1) Jusserand, *Histoire littéraire du Peuple anglais*, Paris 1904, tome II, p.

CHAPITRE VI

L'Amour divin : Urania et Flowres of Sion

Nous avons vu Drummond, dans le dernier sonnet de son « canzoniere », renoncer aux affections terrestres et tourner vers le Créateur un cœur qui, auparavant, ne semblait s'intéresser qu'à la créature :

L'amour que pour cette beauté je ressentais,
disait-il de sa bien-aimée disparue,

Je le mets en Celui qui n'en fera point fi.

Avec la mention du chant des chœurs angéliques dans *Moeliades* (1), c'est la seule note vraiment religieuse que nous ayons rencontrée jusqu'ici dans ce que nous avons étudié de son œuvre poétique.

Pour le reste, soit qu'il décrive le ciel où le jeune prince Henry goûte un bonheur ineffable; soit qu'il se demande si, par delà le firmament que ses yeux contemplent, il existe d'autres mondes, des êtres vivant désormais pour l'éternité,

Et quelque pure Essence étayant l'Univers (2);
soit enfin qu'il évoque le paradis semi-platonicien où l'attend celle qui a disparu, Drummond ne s'élève pas au-dessus d'une honnête métaphysique.

Et cependant le sentiment proprement religieux et spécifiquement chrétien n'est point mort en l'âme du poète. Chez lui le paganisme n'est que de surface; il provient d'un contact prolongé avec l'antiquité classique, soit directement par la lecture des auteurs grecs et latins, soit indirectement par l'influence d'un humanisme où revivait l'âme

(1) Vers 176.

(2) Kastner, I, p. 5, sonnet 5.

de Rome et de la Grèce. Mais si ce commerce avec la pensée antique a pu refouler momentanément dans son esprit l'enseignement religieux de ses premiers ans, il ne l'en a pas définitivement banni. Vienne l'heure de l'épreuve, vienne la douleur avec les larmes qui décillent les yeux, et c'est vers le Dieu de sa jeunesse, c'est vers le Dieu de la Bible et des Evangiles que, tout naturellement, s'oriente sa pensée. Comme tant d'autres avant et après lui, Drummond « est passé de l'amour à la religion par le deuil et la privation » (1).

§ 1. — « URANIA OR SPIRITUALL POEMS »

Le recueil qu'il publiait dès 1614 ou 1615 offre au lecteur, à la suite des poèmes d'amour, une série de « Poèmes Spirituels » — c'est le sous-titre qu'ils portent dans l'édition de 1616 (2) — qui ne laissent subsister aucun doute à ce sujet.

Après un premier sonnet où, devant « l'instabilité de la gloire mortelle », il invite son âme à s'élever vers les régions surnaturelles, le poète aussitôt nous fait pénétrer à sa suite dans les mystères les plus émouvants du culte chrétien. Las de poursuivre des joies décevantes ou coupables, convaincu du néant des choses d'ici-bas, il revient à son Dieu ; et ce Dieu n'est pas celui qu'adorent les philosophes, c'est Jésus, le divin Crucifié, à qui il dit, en partie après Desportes :

Ton clou sera ma plume, et mon encre ton sang,
Ton linceul mon papier, et mon sujet ta tombe.
Et jusqu'à ce que l'âme abandonne ce corps,
Je ne veux plus d'autre espérance que Toi seul (3).

Ne croyons point cependant que le philosophe se soit complètement effacé devant le chrétien, car les voici, dès le troisième sonnet, qui collaborent, l'un présentant son système de l'univers, et l'autre mettant en regard la merveille de l'Incarnation. Mais enfin, au-dessus de la philosophie latente et qui n'apparaît que de place en place, c'est bien la religion qui désormais inspire ses chants ; et la religion chrétienne pour qui Dieu n'est pas seulement l'architecte du cosmos, le maître tout-puissant, mais aussi un père plein de miséricorde et qui, dans la personne de son Fils, s'immole pour ses enfants.

C'est surtout cela, c'est ce prodige d'un Dieu

(1) Sir G. Douglas, *Op. cit.*, p. 13.

(2) Le titre complet est : *Vrania, or Spirituall Poems.*

(3) *Urania*, sonnet II.

Que son excès d'amour fait mourir pour les siens,
qui émeut le poète et lui suggère quelques-uns de ses plus beaux vers.
Après Marino, qu'il traduit par endroits, il convie la multitude des
élus à venir contempler Jésus en croix. Voyez, dit-il,

Voyez ces clous qui percent ses pieds et ses mains ;
Quel diadème étrange couronne son front !
Voyez sa face blême et ses yeux qui défaillent... (1).

Mais comment un Dieu qui, par essence, est immortel, a-t-il pu
mourir ? La raison humaine, abandonnée à ses seules forces, n'eût
jamais pu le concevoir ;

C'est la foi seule qui l'enseigne :

Pour nous est mort Celui qui ne pouvait mourir (2)

dit Drummond à la fin d'un madrigal que, dans *Flowres of Sion*, il
intitulera *Faith aboute Reason*.

Les considérations qui suivent, sur le bonheur sans fin des élus,
en comparaison duquel les joies d'ici-bas ne sont rien (sonnet V), et
sur la différence entre l'amour terrestre, trouble et incertain, et l'amour
céleste, qui est joie pure et inaltérable paix (madrigal II), semblent
n'être mises là que pour préparer ce qui vient ensuite. En effet, com-
me toutes les âmes que la perspective d'une vie meilleure fait se détour-
ner de la terre, le poète, constatant qu'il est né trop tard en un monde
mauvais, demande à Dieu de l'en retirer au plus vite (sonnet VI).
Aussi bien pour un homme vertueux ce monde n'est plus habitable :
Astrée l'a quitté, elle est remontée au ciel, ou, si elle est encore sur la
terre, ce n'est plus une vierge, dit-il en termes énergiques,

mais une courtisane

Qui pour de l'or se prostitue (3).

Encore ne fait-il ici que traduire Marino. Mais dans le sonnet qui
suit, sonnet plein d'amertume, où son indignation trouve cette fois des
accents personnels, il énumère les inconvénients de la vertu qui, loin
de profiter à l'homme de bien, en fait la victime des autres (sonnet IX).

C'est ainsi que du fond de sa retraite, où la mort de sa fiancée
l'a sans doute reclus, notre poète dénonce « la corruption du siècle ». Mais cette note violente est l'exception chez Drummond, et il est beau-
coup plus lui-même lorsque, célébrant les charmes de son délicieux
ermitage, plus cher encore depuis qu'il s'y est retiré avec Dieu, il
murmure en s'inspirant du reste de Marino :

(1) *Ibidem*, sonnet IV.

(2) *Ibid.* madrigal I.

(3) *Ibid.* madrigal III.

Trois fois heureux qui près de quelque ombrage,
Loin du monde bruyant coule ses jours,
Qui bien que solitaire n'est point seul,
Mais converse avec l'Eternel Amour.

Ici nous retrouvons le vrai Drummond, le doux ermite de Hawthornden, dont l'aversion pour le « monde » :

Le monde est plein d'horreurs, de dédains, de mensonges,
n'a d'égal que son amour pour la nature :

Il n'est de vraies délices qu'en l'ombre silencieuse des bois ! (1)
Ce dernier vers pourrait être d'Andrew Marvell ; car, comme Marvell, Drummond aime la nature pour elle-même. Aussi, bien qu'il se déclare pressé de quitter la scène terrestre, et que « même en assez beaux vers », comme dira Jean de La Fontaine, il invite les mondains à tourner leurs regards et leurs ambitions vers le séjour de la vraie gloire,

Où la nuit au front noir n'exile point le jour (2),
tant que les oiseaux chanteront dans les bois de Hawthornden, tant qu'on y entendra leurs « harmonieuses plaintes »,

Ou les tendres sanglots de la colombe veuve,
tant qu'on y respirera du zéphyr,

Les soupirs parfumés, qui font s'ouvrir les fleurs (3),
on peut se rassurer, Drummond n'ira pas au-devant de la mort.

Mais que vient faire toute cette poésie de la nature au beau milieu des « Poèmes Spirituels » ? Qu'est-ce que ce chant de rossignol qui se mêle tout à coup à l'office divin ? C'est que Drummond, parti avec les meilleures intentions du monde pour chanter Dieu et les choses du ciel, s'est arrêté un instant, repris par le charme de tout ce qui l'entoure. L'histoire du « sous-préfet aux champs ».....

Il ne tarde pas d'ailleurs à se ressaisir et, s'agenouillant, adresse lui aussi à Dieu « la prière pour tous » :

Grand Dieu qu'avec d'humbles pensers nous adorons,
O monarque éternel, infini, tout-puissant....
Toi qui de rien fis tout ce qu'en ce vaste globe
Nous contemplons de nos regards émerveillés,
Qui fait branler les rocs et s'affermir les cieux,
Qui déchaînes d'un mot les horribles tonnerres,
Ah ! épargne-nous.....

(1) *Urania*, sonnet VII.

(2) *Ibidem*, sonnet VIII.

(3) *Ibid.* sonnet VII.

C'est l'appel à la pitié divine en faveur de l'humanité coupable. Nous avons tous péché, dit le poète à Dieu, et

Si tu te venges, qui fera tête à tes coups ?

Que ta miséricorde tienne les rênes de ta justice :

Nos fautes sont bien moindres que n'est ton amour.

Après tout, nous sommes, ou plutôt nous *étions* tes enfants, et des enfants chèrement achetés (1), et puisque le péché a fait de nous des esclaves, que ta grâce à son tour triomphe du péché.

Et voici que, devant les yeux du poète en prière, se dresse la croix, la croix rédemptrice du Golgotha ; et il adore ce mystère d'amour qui a pu décider le roi du ciel,

Sur l'infâme gibet du malheur à mourir,
Mourir de notre mort, et par le flot sacré
De sang et d'eau qui jaillissait de son côté,
Expier le péché et la honte mortelle,
Premier fruit de l'orgueil de nos premiers parents.

Que l'excessive ardeur de ton amour, dit-il, échauffe nos cœurs, qu'elle fasse de nous des hommes nouveaux, afin qu'au dernier jour notre âme

En toi puisse trouver un sauveur, non un juge (2).

C'est sur ce pieux souhait que se terminaient les « Poèmes Spirituels », tels qu'il parurent dans l'édition de 1616. On peut déjà par eux mesurer l'écart entre Drummond poète religieux, et celui dont nous avons analysé les chants d'amour, et surtout les petits poèmes, madrigaux et épigrammes, parfois si libertins. Suivant le conseil qu'à la fin de son « canzoniere » il s'était fait donner à lui-même par le fantôme de sa bien-aimée,

Détournez d'ici-bas vos âmes immortelles,
Et ne les gorgerez point du vin grossier des sens (3),

Drummond s'était essayé à des chants sacrés, et le résultat était cette douzaine de poèmes, où déjà nous voyons s'esquisser les grandes lignes de sa pensée religieuse : Dieu est amour ; c'est l'amour qui l'a fait descendre vers nous, et c'est par l'amour que, nous dégageant des entraves terrestres, nous devons nous élever vers lui.

(1) « *Empti enim estis pretio magno* ». St. Paul, 1re aux Corinthiens, VI, 20.

(2) Kastner, I, pp. 92-94, vers 1-2, 5-9, 14, 21, 44-48, 68.

(3) *Ibidem*, p. 72, vers 235-236.

§ 2. — « FLOWRES OF SION »

Du reste Drummond ne devait point s'en tenir là. Quelques années s'écoulaient, et en 1623 paraissait une seconde série de « Poèmes Spirituels », les *Flowres of Sion*. Outre la presque totalité — dix sur treize — des poèmes contenus dans *Urania*, et qui sont ici repris avec de légères corrections, ce nouveau recueil comprend nombre de pièces nouvelles, parfois assez longues, et toutes d'inspiration philosophique ou religieuse : c'est *Urania* revu et considérablement augmenté.

Nous nous trouvons donc ici en face d'un Drummond qui s'est développé dans le sens spiritualiste : d'une part, le sentiment religieux s'affirmant avec plus de netteté et revêtant un aspect de plus en plus chrétien ; d'autre part, la pensée philosophique persistant en maint endroit, tantôt seule, tantôt mêlée, d'une façon plus ou moins heureuse, au sentiment chrétien.

Ajoutons que le poète, au cours des sept années qui séparent *Urania* des *Flowres of Sion*, s'est peu à peu fait la main en ce genre nouveau, y acquérant une réelle maîtrise : ceci ressort, non seulement du nombre et de l'ampleur des poèmes, mais surtout de leur plus grande originalité. En effet, alors que plus de la moitié des sonnets ou madrigaux d'*Urania* sont, ou adaptés ou inspirés d'une source étrangère, c'est à peine si un tiers des *Flowres of Sion* sont dans ce cas ; quant aux poèmes plus ou moins longs qui, d'ailleurs, occupent les deux tiers du recueil, ils ont, sauf un (1), relativement peu recours à l'imitation. Au fait, les *Flowres of Sion*, la dernière en date des productions poétiques de Drummond, du moins parmi celles qui comptent, outre qu'elles sont peut-être la partie la plus véritablement intéressante de son œuvre, sont certainement ce que, dans l'ensemble, il a le plus tiré de son propre fonds.

A les prendre à peu près dans l'ordre où ils se présentent à nous, ces poèmes semblent refléter quatre états d'âme successifs chez leur auteur, ou si l'on préfère quatre moments de son inspiration : un premier qui est comme une sorte de mise en route, où c'est le philosophe seul qui parle ; un second, de beaucoup le plus long, où le chrétien occupe toute la scène ; un troisième qui ne comprend qu'un long poème, où la religion se marie à la philosophie ; un quatrième enfin qui n'est également représenté que par un fragment assez copieux d'épopée religieuse.

(1) *An Hymne of the Fairest Faire.*

a) *Poèmes philosophiques.*

Voyons d'abord les quelques poèmes qui ne renferment que des considérations purement philosophiques. Ils développent les thèmes habituels aux âmes que la vie a déçues et blessées : fragilité de tout ce que convoite le cœur de l'homme :

Un bien dont notre esprit n'est jamais satisfait,
La beauté se fanant comme les fleurs d'avril,
La douceur où des flots d'amertume se mêlent,
Un plaisir qui s'enfuit avant d'être conçu...

Et le poète continue son énumération, n'ayant évidemment que l'embaras du choix ; il pourrait le faire longtemps, n'étaient les limites du sonnet qui le forcent à conclure, assez prosaïquement d'ailleurs :

Tels sont les buts étranges vers lesquels nous peinons ici-bas
Jusqu'au jour où la sage mort nous fait voir notre erreur (1).

Brièveté de la vie qui passe comme une ombre :

Elle fuit, nul ne peut dire comment ni où,
Tellement nos berceaux sont près de nos cercueils (2).

Folie de l'homme qui compte sur le temps. Dans le plus beau de ces sonnets philosophiques, où flotte comme un écho de Ronsard, mais où s'ouvre en plus une discrète échappée sur le ciel, Drummond, s'adressant à son âme, lui rappelle qu'il est temps de songer « à la maison » :

Vois comme cette fleur qui lentement se fane,
Hier du matin chérie et reine de l'été,
Du suc qui la gardait fraîche et verte privée,
Autant qu'elle levait, autant courbe la tête....

Ma vie, continue-t-il, décline comme cette fleur ; aussi, à l'exemple du voyageur que les ténèbres menacent de surprendre en chemin,

Songe au foyer, mon âme, et mesure avec soin
Ce qui reste du jour déclinant de la vie :
Ton soleil vers l'ouest se hâte, l'aube est loin,
Et ce n'est pas deux fois qu'il t'est donné de naître (3).

Néant de l'existence d'ici-bas. Le poète fuit le monde qui lui semblait si beau jadis, et dont il a reconnu l'inanité ; s'il est, dit-il, quelque chose d'enviable sur cette terre,

C'est une vie obscure et un tombeau muet (4).

(1) *Flowres of Sion*, sonnet II.

(2) *Ibidem*, madrigal I.

(3) *Ibidem*, sonnet III.

(4) *Ibid.*, sonnet IV.

Le thème peut varier, comme on voit, mais la conclusion est toujours la même : mourir. Et voici, pour finir sur la même note, un madrigal, au rythme haletant comme la chasse qu'il décrit et que Drummond emprunte, en l'embellissant du reste, à un obscur poète italien (1). Nous le citerons en entier, car il nous paraît être le plus heureux des poèmes courts de ce recueil. Notre monde où tout change, dit le poète, même l'esprit des hommes qui n'apprécie plus aujourd'hui ce qu'il aimait hier (sonnet XIX),

Ce monde est une chasse,
La proie est l'homme, et le cruel Nemrod, la Mort ;
Ses rapides lévriers sont
Luxure, mal, envie et peine,
Lutte tombant toujours à point,
Et tous ces maux qui tant que nous vivons nous pressent.
Si par hasard il nous arrive
D'éluder leur âpre poursuite,
La vieillesse d'un pas furtif
Jette ses rets, où nous mourons tout pantelants (2).

Tout ceci n'est point gai, et l'on comprend que Mr. R. F. Patterson, ayant sans doute présents à l'esprit les poèmes philosophiques des *Flowres of Sion*, et la fin où il est question du jugement dernier, parle de « ce volume de vers lugubres » (3).

Et cependant tout ceci s'explique si l'on se souvient qu'en 1620 le poète, dangeureusement malade, s'était cru un moment sur le point de mourir.

Comme un épouvantail je t'apparus alors,
Pour que de mes horreurs tu fisses bon usage,
lui dit la Mort (4), et elle ajoute :

Ne crois plus en la flatteuse vie, rachète le passé,
Et vis chacun des jours comme étant ton dernier.

Conseils où la philosophie et la religion se rejoignent — encore qu'elles ne les entendent pas tout à fait de la même façon — et dont le premier, celui de « racheter le passé » est d'ailleurs plus religieux que philosophique.

b) *Poèmes religieux.*

Nous entrons donc ici dans la section des poèmes d'inspiration chrétienne, et le ton va changer : car la religion du Christ a des conso-

(1) Valerio Belli, de la fin du XVI^e siècle.

(2) *Flowres of Sion*, madrigal IV.

(3) *Op. cit.*, p. XXII.

(4) *Flowres of Sion*, sonnet XXV.

lations que la philosophie ignore; elle est plus « humaine » que la sagesse des hommes. A part quelques considérations attristées sur la Passion de Notre Seigneur, reprises d'*Urania* ou traduites de l'italien, et un austère tableau de Jean-Baptiste au désert, tout est ici à la joie : joie de la Nativité, joie du pardon, joie de la Résurrection et de l'Ascension, joie des élus, joie du vrai bonheur. Bref, il y a dans les *Flowres of Sion* autre chose que des vers lugubres.

Joie de la Nativité. En un sonnet qui, malgré ce qu'il a de conventionnel, « nous remet la merveille sous les yeux » (1), Drummond évoque la nuit de Noël, les chants des anges et des bergers en adoration devant l'Enfant-Dieu, la douceur universelle :

Ainsi chantaient, au son des chalumeaux d'avoine,
 Courbés devant l'Enfant, les bergers à genoux,
 Des sources coulait le nectar, le miel des arbres (2).

Joie du pardon. Deux tableaux classiques : la Magdeleine aux pieds de Jésus, et l'Enfant Prodigue songeant au retour auprès de son troupeau. Si le second n'est que la traduction d'un sonnet, assez terne d'ailleurs, de Marino, le premier par contre est l'œuvre personnelle de Drummond, qui se complaît à décrire les charmes dangereux de la pécheresse de Béthanie. Rien ici qui rappelle l'exubérance de *The Weeper* de Crashaw, ni du reste le mauvais goût de ses conceitti. Rien non plus, il est vrai, qui soit comparable à la strophe divine :

*Not in the Evening's eyes
 When they red with weeping are
 For the sun that dies...*

Drummond ne semble avoir qu'un souci : façonner de beaux vers chatoyants, aux vocables somptueux et artistement choisis.

Ces yeux, Seigneur, jadis les torches du désir,
 Fragiles éclaireurs qui vendaient leurs secrets,
 Incendiant leur cœur avant celui des autres,
 Répandent devant Toi leur traîtreuse noirceur.
 Ces boucles, de la honte adorable parure,
 Vagues aux doux frisons, écueils voilant l'abîme,
 Tueurs d'âme qui serpentaient en replis d'or,
 Voudraient en ce moment toucher Tes pieds sacrés.
 Sur des flots de douleur vois la barque en détresse,
 Par les vents du poignant remords vers Toi poussée,
 O ! ne me laisse pas en butte au coup fatal,

(1) G. Macdonald, *England's Antiphon*, London 1868, p. 148.

(2) *Flowres of Sion*, sonnet IX.

Mes péchés avoués, dis que Tu les pardonnes.

Telle implorait Jésus la belle pécheresse,

Séchant de ses cheveux ses pieds mouillés de pleurs (1).

Joie de la Résurrection. Ici ce n'est plus un sonnet, c'est un hymne, à qui un vers

Salut ! vainqueur sacré, noble vainqueur, salut !

revenant à intervalles à peu près réguliers — comme le « couplet » de *Moeliades* — donne un peu d'allure d'un chant de triomphe.

Comme le soleil après l'éclipse, comme le phénix de ses cendres et la semence du sillon obscur, de la nuit du tombeau voici que le Ressuscité se lève et paraît avec l'aurore. Il ne pouvait d'ailleurs rester prisonnier de la tombe, lui

Qui disposa du Ciel les tremblantes terrasses.

Il a pu souffrir et mourir comme nous et pour nous, afin de nous rendre ce que nous avons perdu, mais maintenant il triomphe. La raison humaine est confondue. « O Mort », s'écrie le poète,

Mort qui jusqu'à présent étais toujours stérile,

Bien plus, qui dévorais tout ce qui pouvait naître,

Haineuse, impérieuse, injuste et sans pitié,

Sans égard, mettant tout au rang de la poussière,

Farouche exécuteur des sentences du ciel,

Te voilà fécondée et mère de la vie...

La résurrection du Christ a rajeuni le monde, où désormais tout est joyeux : belle occasion encore de brosser un joli tableau ; Drummond n'y manque pas. Il y a plus de clarté dans le ciel, dit-il,

Les matins se lèvent souriant, les soirs déclinent empourprés,

Les nuages pommelés brillent, les vents furieux s'apaisent,

Les doux zéphyr de soupirs embaument les champs,

La mer d'un bleu d'émail a cessé de gronder,

Et d'amoureux ourlets elle baise les grèves... (2).

Le tout se termine par un chant de louange à l'adresse du dimanche, à qui désormais le « vénérable sabbat » devra céder la place.

Dans l'ensemble, et à part quelques beaux passages, ceci n'est pas, à notre avis, le plus réussi des longs poèmes. Nous lui préférons, surtout pour le rythme, l'hymne de l'Ascension, qui n'a d'ailleurs paru qu'avec la seconde édition des *Flowres of Sion* en 1630. Comme le précédent, il est l'œuvre personnelle de Drummond.

(1) *Flowres of Sion*, sonnet XII.

(2) *Ibidem*, « An Hymne of the Resurrection », vers 54, 81-86, 102-106.

Divisé en strophes de huit vers, dont sept trimètres légers appuyés sur un large pentamètre, cet hymne s'enlève d'un mouvement continu, aérien, parfaitement accordé au sujet qu'il décrit. Le début est magnifique; nous ne sommes plus ici aussi loin de Crashaw, et nous avons même comme un avant-goût de Francis Thompson.

Porches resplendissants du ciel,
Bosselés d'astres étincelants,
O portes de l'éternité,
Aux barres adamantines,
Soulevez vos riches tentures,
Lâchez vos ressorts et vos pènes,
Ouvrez tout grands vos battants d'or,
Pour que sous vos arceaux entre le Roi des rois.

Et l'on assiste ensuite à l'envol du Christ qui, par delà la lune, le soleil et les étoiles, monte, monte toujours :

Il domine les bornes d'or
Qu'il fixa jadis au soleil,
Et les plus hauts astres errants
Se trouvent alors sous ses pieds ;
Voici venir la galaxie,
L'essieu du ciel semble fléchir
Pour qu'au-dessus de chaque sphère
Le roi du ciel s'élève enrobé de splendeur (1).

C'est à la suite de ce bel hymne que se trouve la remarquable adaptation du sonnet de Marino, dont nous avons parlé plus haut (2), et qui est certainement un des plus beaux poèmes du recueil. En voici la traduction :

Dessous un voile noir et des ombres profondes,
D'inaccessible et obscurcissante lumière,
Dans les vapeurs d'ébène du silence plus sombres que la nuit,
Du monde le grand Roi tient ses secrets cachés :
A travers ces brouillards épais si des mortels
Veulent, d'un pas boiteux, avec des yeux qui pleurent,
Le voir de près, et se glisser dans ses mystères,
De sa foudre et de ses éclairs il les aveugle.
O soleil invisible, hôte de tes abîmes
Resplendissants, si beaux et si pleins de ténèbres,
Où tes propres rayons te dérobent à nous,
O but toujours brillant, jamais pleinement vu,
Pour me guider dans la nuit de la vie, montre-moi ta lumière,
Plus je cherche à te voir, et moins je te connais (3).

(1) *Flowres of Sion*, « An Hymne of the Ascension », strophes I et III.

(2) Cf. page 44.

(3) *Flowres of Sion*, sonnet XVII.

Un autre sonnet, où pour la seconde fois le poète s'adresse au rossignol, fait ressortir le contraste entre le Drummond actuel et celui de naguère. Jadis il ne voyait dans le rossignol qu'un être épris comme lui, et qui chantait ses peines d'amour. Aujourd'hui, ce qui sort du gosier de l'oiseau c'est un chant de reconnaissance au Créateur, et sa voix pure élève nos pensées vers le ciel.

Gentil oiseau, qui charme les premières heures,
 Sans souci des hivers passés ou à venir,
 Satisfait des plaisirs que le présent t'apporte,
 Belles saisons, bourgeonnantes ramilles, fleurs odorantes ;
 Aux sources, aux ruisseaux, aux rocs, du sein des feuilles
 De ton créateur tu proclames la bonté,
 Et les dons précieux qu'il ne t'a point ménagés,
 Pour la honte de l'homme avili par ses fautes.
 Est-il une âme si malade que tes chants,
 Tout empreints de douceur, doucement ne l'incitent,
 Oubliant les tracas, les chagrins et les maux de la terre,
 Vers le ciel à lever humblement ses yeux et ses pensées ?
 Doux chanteur ingénu, tu m'emportes le cœur
 Vers l'harmonie des sphères et vers les chants des anges (1).

Evidemment, en vieillissant de quelques années, Drummond s'est assagi ; ses pensées ont pris un tour plus sérieux ; peu à peu elles se sont elles aussi détournées des vanités de la terre pour s'élever vers le ciel. Mais si, du fait des sujets qu'elle traite, sa poésie chante sur un mode plus grave, a-t-elle pour cela dépouillé sa grâce et sa suavité un peu mélancoliques ? Est-elle moins musicale ? N'y sent-on plus passer un sincère amour de la nature ? En un mot a-t-elle perdu ce qui faisait son charme particulier ?

Non ; pas plus que la Muse de Donne ne laisse au seuil du sanctuaire son esprit (*wit*) et sa subtilité, celle de Drummond n'abandonne, avant d'entrer dans le temple, ses attributs essentiels. Le sonnet que nous venons de lire, et qui nous fait parfois songer à Keats, en est déjà la preuve. Et l'on pourrait citer d'autres vers, par exemple ceux-ci, de *An Hymne of the Passion*, où flotte on ne sait quelle résonance shelleyenne :

Pour ne point voir la mort de son grand Créateur,
 Aux yeux qui ont péché le soleil a voilé sa lumière,
 Et faiblement du ciel il gravit le sentier de saphir.
 Et, dépouillant son front de ses boucles brillantes,

(1) *Flowres of Sion*, sonnet XXIII.

La lune de son Maître célèbre les tristes obsèques,
Emperlant de ses pleurs la robe de la nuit (1).

Trois longs poèmes terminent le recueil des « Fleurs de Sion » : *An Hymne of True Happiness*, et surtout *An Hymne of the Fairest Faire* et le fragment d'épopée intitulé *The Shadow of the Judgement*.

Dans *An Hymne of True Happiness*, le moins long des trois, Drummond qui a imité tout le monde finit par s'imiter lui-même : il reprend le procédé utilisé dans la « chanson » II de la Seconde Partie de son « canzoniere » (2). Nous avons vu alors une vierge apparaître en rêve au poète et lui révéler la vérité sur l'autre vie ; nous voyons maintenant une nymphe sortir des eaux sacrées du Jourdain, et, s'adressant cette fois au genre humain tout entier, lui découvrir le secret du vrai bonheur en ce monde et en l'autre ; après quoi, comme la première se fondait dans les rayons du soleil levant, celle-ci replonge au sein du flot dont elle était sortie.

Le poème est divisé en strophes de six vers, aux rimes curieusement entrelacées ; voici, comme exemple, et avec de légers changements pour les besoins du rythme et de la rime, celle qui décrit la jeune nymphe, description sobre, si on la compare à celles de naguère (3) :

Dessus la tête elle portait
Un diadème d'escarboucles,
Ses mains tenaient la palme, une torche y flambait ;
La peau montrait son blanc contour,
Les cheveux d'or pendaient en boucles,
La joie aux yeux brillait plus que l'astre du jour (4).

Et que dit cette radieuse apparition ? Que le vrai bonheur ne consiste pas à siéger sur un trône, vêtu de soie et couronné d'or, à dormir sur la plume, à goûter tous les plaisirs des sens, ni même à acquérir le savoir et la renommée ; non,

Car tout cela ne saurait point
Nous libérer de nos alarmes,
Ni calmer un instant la terreur qui nous point,
Quand la Mort surgit à nos yeux
De l'âge, du mal ou des armes,
Et vient tirer le cœur de son rêve oublieux (5).

Le vrai bonheur, c'est de mettre sa confiance en Dieu, de l'aimer et de

(1) Vers 43-48.

(2) Cf. ci-dessus, pages 84 et suivantes.

(3) Celle de l'aimée dans la « chanson » I de la Première Partie du « canzoniere », et même celle de la vierge de la « chanson » II de la Deuxième Partie.

(4) Strophe II.

(5) Strophe X.

le prier, et, en vivant continuellement en sa présence, d'éviter le péché. Qui vit ainsi sera heureux en ce monde, plus heureux encore après sa mort. On ne pouvait mieux dire : nous avons ici toute la morale chrétienne résumée en quelques strophes.

c) *Poème philosophico-religieux.*

C'est à propos du poème suivant, *An Hymne of the Fairest Faire*, que Ward déclare : « Au fond ce poème est une tentative pour concilier deux choses naturellement inconciliables : la théologie de Platon et celle de l'Eglise chrétienne » (1).

Nous ne sommes pas tout à fait de l'avis de Ward, n'ayant pas l'impression qu'il y ait ici de la part du poète « un effort conscient » pour marier deux doctrines qui sont en effet incompatibles, du moins par certains endroits. J. H. Harrison nous semble plus près de la réalité quand il voit dans ce poème « une description de Dieu selon l'idée hébraïque » — disons l'idée chrétienne — et, « sous cette description, la pensée platonicienne », ou plus exactement néo-platonicienne, « qui chemine, tantôt apparaissant, tantôt disparaissant », (2) comme un fil coloré à travers la chaîne d'un tissu. Autrement dit, religion et philosophie s'y mêlent tout naturellement et sans effort.

En fait, le platonisme de Drummond ici se réduit à l'emploi de quelques termes ou expressions et de quelques figures. Il parlera, par exemple, de Celui

Qui de l'éternité profonde a fait sortir le temps.

Il l'appellera

Cette essence immobile et qui meut toute chose (3),
ou encore « Roi contenant le monde » : autant d'expressions qui semblent désigner le démiurge ou dieu créateur de Platon, encore qu'elles conviennent tout aussi bien, sinon mieux, au Dieu auteur de l'univers dont nous parle la Bible. Pour nous faire comprendre la persistance de l'unité essentielle à travers la triplicité des personnes, il se servira, après Plotin, des comparaisons de la source et du soleil (4). A l'exemple de Plotin également il désignera les choses d'ici-bas comme « des ombres

(1) *Op. cit.*, II, p. 289.

(2) *Op. cit.*, p. 174. « Il n'était pas bien difficile », dit également Herbert J. C. Grierson (*Op. cit.* p. 152) « à un lettré comme Drummond d'étoffer de pensée orthodoxe des conceptions platoniciennes ou néo-platoniciennes ».

(3) *An Hymne of the Fairest Faire*, vers 4 et 5.

(4) *Ibidem*, vers 133 à 142.

d'ombres vues dans un miroir » (1). Et c'est à peu près tout.

Mais suivons Drummond dans son travail poétique.

Je sens mon sein brûler d'une ardeur insolite,

dit-il, car il voudrait chanter la nature, les attributs et les œuvres de Dieu. Noble ambition, mais tâche ardue :

Par un si grand objet, rayonnant de lumière,

Ma vue est affaiblie, mon cœur épouvanté,

La nuit d'épaisses nues étreint ma peinant machine,

Et mon esprit gémit devant sa noble tentative (2).

On aura remarqué le troisième vers : c'est à l'aide d'un « aéroplane » apparemment que Drummond, qui décidément est l'homme de toutes les anticipations, va s'élever vers la « Beauté incréée » ! Il a même un compagnon de vol, Ronsard, dont l'*Hymne de l'Eternité* est largement mis à contribution. C'est ainsi que pendant une cinquantaine de vers qui décrivent Dieu gouvernant le monde avec, à droite, la Jeunesse, et à gauche, la Puissance, le pauvre Drummond, à bout de souffle, ne fait guère que traduire et adapter ce que l'obligeant Vendômois lui suggère. Et le même manège se reproduit à plusieurs reprises.

Dans la description des attributs divins se rencontrent de jolis vers, sinon ceux qui nous présentent la Justice :

Celle-ci d'une main tient une lourde épée,

Et sa gauche est chargée d'une balance d'or,

lesquels n'ont rien de remarquable, du moins ceux-ci où l'amour divin nous apparaît sous les traits souriants d'un enfant :

Celui-là, le front ceint de laurier, un doux sourire au visage,

Porte sa torche avec une grâce enfantine ;

Deux ailes de la blancheur du lait le meuvent sans peine (3).

Et voici en quels termes, d'une irréprochable orthodoxie, le poète salue la Sainte Trinité. S'adressant à Dieu, au seul Etre qui *est* véritablement et par lui-même,

Toi seul vis, et par Toi vivent toutes les choses,

il ajoute :

Aussi de ta substance, et sans que rien diffère,

De toute éternité tu produisis ton Fils,

Seule projection de ton être immuable,

Ton image, toujours reflétant son modèle,

(1) *Ibid.* vers 330-331.

(2) *Ibid.* vers 7 à 10.

(3) Vers 79-83.

Lumière de lumière, engendré par nature
 Et non par volonté, la seule et même essence
 Que toi ; car tu n'as rien qu'il ne possède aussi,
 Lui qui à toi, son grand engendreur, ne le cède
 En rien. A cette double, éternelle lumière,
 Identique à toi-même et parfaitement saint,
 Ambassadeur et don, trait d'union et flamme,
 S'est éternellement allumé ton Esprit.
 O Triade sacrée ! O Très Sainte Unité !
 Père non engendré, Fils toujours engendré,
 Esprit, souffle des deux, vous fûtes et vous êtes,
 Et vous serez toujours bénis... (1).

Dans ce passage, assez représentatif de l'aisance avec laquelle Drummond évolue parmi les idées pures, un seul mot, celui de Triade, est du vocabulaire de la théologie platonicienne. Mais il est clair que le poète ne l'emploie pas ici intentionnellement et dans son sens platonicien ; car il n'y a rien de commun, Ward le reconnaît lui-même, entre les trois personnes divines telles qu'on vient de nous les présenter, et la triade de Platon : Etre, Vie et Intelligence, laquelle est postérieure à la Cause Première.

D'ailleurs l'esprit humain qui veut mesurer la grandeur de Dieu, ne tarde pas à constater son impuissance, dit Drummond. Et ici se place une comparaison, dont la justesse a dû frapper Pope, car il l'a reprise dans son *Essay on Criticism* (2). La voici :

Ah ! comme un pèlerin qui, traversant les Alpes,
 Les tempes de l'Atlas de glace couronnées,
 L'aérien Caucase ou l'Apennin, les gouffres
 Pyrénéens où le soleil jamais ne brille,
 Après avoir franchi quelques croupes ardues,
 Son jour fini, commence à songer au repos,
 Puis, montant sur un haut sommet, soudain découvre
 Plus de monts devant lui qu'il n'en a dépassés :
 Ainsi, d'un pas boiteux, prétendant me hausser
 Jusqu'aux cirques illimités de ta louange,
 Je croyais avoir fait une part du chemin,
 Mais, je le vois, à peine l'ai-je commencé (3).

En réalité, le poète est presque à mi-chemin. Ayant décrit, autant du moins qu'il le pouvait, la nature et les attributs de Dieu, il lui reste à énumérer les œuvres divines.

(1) Vers 100 et 113 à 128.

(2) Deuxième Partie, vers 19 à 32.

(3) Vers 149 à 160.

Et d'abord, par ordre de création, les purs esprits, les neuf chœurs angéliques qu'il désigne par leurs noms : Archanges, Anges, Chérubins, Séraphins, Trônes, Princes, Dominations, Puissances et Vertus, et qu'il nous montre « maintenus dans le ravissement par la continuelle contemplation de Dieu » (1). Ceci encore est conforme à la doctrine chrétienne, mais ne cadre pas avec le système platonicien, et Ward qui n'y trouve plus son compte accuse Drummond d'erreur (2), alors que c'est lui qui erre en attribuant au démiurge ce qui, dans la pensée du poète, se rapporte à Dieu, « Cause Première de toutes les Causes » (3).

Continuant de passer en revue les autres œuvres de Dieu, la nature et l'homme, tous deux créés bons, mais viciés par la faute originelle, Drummond, après une rapide allusion à la Rédemption, termine par une éloquente invocation au Dieu omniprésent et éternel. Et, à mesure que s'achève le poème, il semble que dans l'esprit de son auteur, et de plus en plus, il se fasse comme une sorte d'heureuse synthèse entre la philosophie et la religion. Car s'il est exact que toutes ces grandes vérités sont ici exprimées en un langage souvent plus philosophique que proprement religieux, il ne l'est pas moins, d'abord qu'une bonne part de ces vérités sont du domaine de la Révélation, et ensuite que, dans la façon dont elles nous sont toutes présentées, il n'est rien dont la religion chrétienne ne se puisse parfaitement accommoder.

La prière finale, que nous citerons en entier, va nous permettre d'illustrer ce que nous venons de dire.

O Roi, dont nul ne peut comprendre la grandeur,
Dont l'infinie bonté s'étend à toutes choses,
Lumière de toute beauté, océan sans fond,
Qui coule et qui demeure, qui donne et qui abonde ;
Riche palais, et habitant toujours béni,
Jamais oisif, et pourtant toujours en repos !
Ce que de toi l'esprit ne peut concevoir, ni les paroles dire,
Ici où, comme en un miroir, nous ne voyons,
Ayant toujours pour ta clarté l'œil du hibou,
Que des ombres d'ombres, atomes de ta puissance,
Permetts que, libéré de cette geôle terrestre,
Et libre des nuées qui voilent ici notre savoir,
Aux hauts temples du ciel, où tes louanges retentissent,
En de plus doux accents je l'entende chanter par les anges (4).

(1) Vers 178.

(2) *Op. cit.*, II, p. 291.

(3) Vers 111.

(4) Vers 323 à 336.

d) *Fragment d'épopée religieuse.*

Le dernier poème important des *Flowres of Sion* est *The Shadow of the Judgement*. Ce poème, le plus long que Drummond ait jamais écrit, n'est cependant qu'une œuvre fragmentaire. Le sujet, qui devait embrasser toute la fin des temps suivie du jugement dernier, était vaste, et il était inévitable que le poète, insuffisamment équipé pour une entreprise de cette envergure, s'essouffât avant de parvenir au terme. Tel qu'il est pourtant, avec ses 457 vers et demi, ce fragment d'épopée représente déjà un effort d'imagination assez considérable.

Ou pourrait même s'étonner que Drummond ait osé s'attaquer à un thème aussi grandiose, si l'on ne réfléchissait qu'il avait à portée de la main, sur les rayons de sa bibliothèque, de quoi stimuler son inspiration, chaque fois que celle-ci menacerait de faiblir. Il se peut même que la lecture des *Sepmaines* de Du Bartas ait été le premier choc qui donna le branle à son imagination, et que, ce que la mort avait interdit au poète français de réaliser, à savoir la description de la consommation des siècles et du jugement général, Drummond, enflammé d'un noble zèle, ait voulu le tenter à son tour.

Du reste, se lancer dans la composition de quelque immense poème, d'allure biblique, c'était encore se conformer à la coutume du temps. Avant *The Shadow of the Judgement*, qui ne parut qu'en 1630 avec la seconde édition des *Flowres of Sion*, il y avait eu en 1610 *Christ's Victory and Triumph* de Giles Fletcher, et en 1627 *The Apollyonists* de Phileas Fletcher (1) ; et, sans parler du *Polyolbion* de son correspondant Drayton, qui n'est pas, il est vrai, de même nature, mais qui excitait son admiration dès 1614 (2), Drummond avait eu pour devancier dans cette voie son compatriote et ami, sir William Alexander, qui, la même année 1614, publiait son énorme et ennuyeux *Doomesday*.

Or, s'il est exact que Giles et Phileas Fletcher n'ont pas de plus grande gloire que celle d'avoir parfois fait pressentir Milton, ne pourrait-on pas dire la même chose de Drummond à propos de ce début de *The Shadow of the Judgement* :

Par delà les espaces illimités où les astres se meuvent,
Par delà le plafond du cercle de cristal,
L'arche aux feux irisés de diamant limpide,
Qui couronne l'azur de chaque sphère inférieure,

(1) *The Purple Island*, qui n'a du reste rien de biblique, ne sera livrée au public qu'en 1633.

(2) Cf. In-folio de 1711, p. 227.

Dans une riche demeure si rayonnante de lumière,
 Qu'en regard le soleil est à peine un flambeau,
 Et qui, bien que corporelle, est de forme si pure,
 Qu'on pourrait presque l'appeler spirituelle,
 Où, dans la joie immense, un printemps éternel,
 Sublimisant tous les plaisirs, fleurit sans trêve,
 Le Roi des siècles demeure... (1).

On voit que le poète insiste surtout sur ce qu'il croit connaître du ciel visible, selon le système de Ptolémée dont nous avons parlé, et peut-être a-t-on reconnu, dans les premiers vers, le ciel cristallin qui sépare les sphères inférieures de celle, suprême, du *Primum Mobile*. Il y faut du reste une certaine application; mais c'est justement parce qu'il a d'un peu vague, autant que par son ampleur et sa majesté, que ce début rend un son miltonien.

Devant le « Roi des siècles », Drummond fait comparaître la Piété, accompagnée de la Charité, puis la Justice, suivie de la Vérité et de la Nature. Autant l'arrivée de la Piété est lente et pitoyable, autant l'irruption de la Justice est brusque et impressionnante :

A peine eut-elle dit que du monde d'en bas,
 Tel un éclair lancé tout au travers du ciel,
 Qui de flammes inscrit sa route, et terrifie
 De son éblouissant sillage tous les yeux,
 La Justice surgit... (2).

Tour à tour, ces deux personnages dont il décrit l'accoutrement, font à Dieu le tableau détaillé (3) de l'horrible situation du monde, d'où elles ont dû se retirer, et où il n'y a plus désormais que des hommes indignes d'exister;

Hommes vivant sans lois, ni crainte, ô triste état !
 Hommes qui n'en sont plus, race méprisant Dieu (4).

Là-dessus, indignation générale de la cour céleste, et surtout courroux du Roi qui jure de supprimer le temps et la race humaine, et sur le champ dépêche des anges pour exécuter ses ordres.

Alors le poète nous transporte dans les glaces du Groenland, d'où vont surgir les furies exterminatrices. Sans avoir la sublime horreur des passages analogues du *Paradise Lost*, cette description d'un endroit maudit ne manque cependant ni de relief, ni d'une réelle grandeur.

(1) Vers 1 à 11.

(2) Vers 87 à 91.

(3) Pour celui de la Justice, Drummond s'inspire évidemment de l'*Hymne de la Justice* de Ronsard.

(4) Vers 85-86.

Nous la citerons en entier afin que, par elle, on mesure mieux tout ce qui sépare encore Drummond de Milton.

Sur le rivage solitaire

Les rauques masses d'eau de l'océan mugissent,
Et, roulant en désordre au-dessus des rochers,
Jettent des arcs-en-ciel en l'écume étouffés ;
Des gouffres alentour font d'étranges à-pic,
Plus vastes, plus profonds que les chutes du Nil.
Sur l'âpre terre en bas afin de projeter
Son ombre, une montagne élève haut sa crête :
Ses cheveux sont de glace et son front est neigeux,
Pourtant du tréfonds de ses brûlantes entrailles,
Pyramides de flamme et sombres météores,
Comètes, sont lancés vers la voute des cieux.
Nul été ne produit ici d'herbe charmante,
Ni d'arbres, non, pas un fatal cyprès n'y pousse.
Echo, fille de l'Air, des grottes amoureuse,
Ne fut jamais ici par voix d'homme éveillée :
Au lieu d'oiseau nocturne et de hibou plaintif,
Crient et hurlent ici d'infemales furies.
Une gueule en ce mont baille que des vapeurs
Font si noire, qu'elle est insupportable aux yeux :
Les cavernes d'Etna, si hideusement sombres,
Jamais n'ont eu d'exhalaisons si ténébreuses :
Ici, farouche, habite une horreur éternelle,
Et de ce gouffre fait une porte d'enfer (1).

De ce sinistre endroit s'élancent, à l'appel de l'ange, les trois furies, la Guerre, la Famine et la Peste, dont Drummond soigne également la description, mais en s'inspirant cette fois des « Furies » de Du Bartas, ce qui diminue un peu son mérite. Et ces trois fléaux, s'abattant sur le monde, le dépeuplent à l'envi, cependant que les anges se chargent de consommer la ruine universelle. L'un d'eux d'un coup puissant fait craquer notre globe, et il se produit alors d'étranges bouleversements que le poète nous dépeint dans la fresque suivante :

Sa face tremble, et, de hauteurs faisant des plaines,
Les monts dans l'océan vont sens dessus dessous ;
On voit des villes s'engloutir ; où se dressaient
Des tours, il n'est plus rien qu'un grand désert de sable ;
En de tourbillonnants remous les mers s'enfoncent,
Et dans leurs profondeurs découvrent des vallées ;
Où s'affrontaient des flots à la crête écumante,
Luisent fonds poissonneux et cavernes moussues.

(1) Vers 191 à 214.

D'un regard stupéfait le marin considère
 Ses navires ailés qu'il découvre échoués,
 Sans un rivage en vue ; et comme il se demande
 Quelle horrible crevasse boit l'énorme fleuve,
 Un flux impétueux le ramène en arrière ;
 Et glissent ses vaisseaux sur les masses limpides,
 Jusqu'à ce que, bannis des mers et de l'espoir,
 Sur un mont, sur le toit d'un palais ils se posent,
 Ou montrent, retournés par les flots triomphants,
 Leurs ventres à la terre et leurs quilles au ciel (1).

Puis, ce sont les astres que l'on housse, et qui roulent égarés dans l'espace. Drummond développe à sa manière le *virtutes coelorum movebuntur*, s'efforçant de décrire le tragique bouleversement astral, mais, comme pour les cataclysmes de la terre, et malgré la puissance de certaines images, gâtant un peu, par l'excès de précision — car ce poète est un savant — le caractère impressionnant de l'ensemble, lequel devient ainsi plus curieux que terrible.

De même, lorsqu'il essaie de traduire la terreur des derniers humains en présence de l'universelle perturbation, tout ce qu'il dit ne vaut pas le simple et saisissant *arescentibus hominibus prae timore* de l'Évangile.

Cependant toute la race humaine n'est pas condamnée à périr. Parmi l'énorme multitude vouée à l'enfer, il est un « petit reste » : ce sont ceux que Dieu s'est choisis, et qui, tels que Drummond les décrit, ont l'air d'une curieuse anticipation des futurs Cargillites ou Caméroniens de son propre pays, se dérochant à la police des Stuarts (2). En fait, il ne s'agit ici que d'un souvenir de saint Paul (3).

Par de rouges tyrans poursuivis et traqués,
 Ils vivaient en reclus aux îles solitaires :
 Ou bien hantaient les monts et les forêts sauvages,
 Les jugeant plus cléments et plus sûrs que les villes (4).

Pour ces élus, la fin du monde est le signal de la délivrance, et c'est avec des transports de joie qu'ils la saluent.

Et voici qu'au son des formidables trompettes, tandis que la terre tremble, que les morts ressuscitent, que l'enfer vomit ses captifs, lesquels

Surgissent en hurlant, couronnés de serpents,
 précédé de millions d'anges,

(1) Vers 285 à 302.

(2) Cf. A. Joly, *Un Converti de Bossuet, etc.*, déjà cité, p. 73.

(3) *Épître aux Hébreux*, XI, 38.

(4) Vers 367 à 370.

En vêtements d'or pur et d'ambre lumineux,
dans le ciel irisé

Qui s'ouvre brusquement, comme un rideau qu'on tire,
paraît le Roi du ciel.

Et le poème s'interrompt soudain sur une vision, miltonienne cette fois, de la terre

Qui gît, débris fumant, au vaste sein du monde... (1).

Ce qui, selon nous, fait surtout l'intérêt de cette incursion de Drummond dans le domaine de l'épopée religieuse, c'est de nous montrer le poète sous un jour nouveau. Jusqu'ici, en effet, nous n'avions guère vu de lui que le côté élégiaque ou badin, et le côté religieux ; le chantre de l'amour et de la mort ou des choses de Dieu ; tantôt joyeux, tantôt triste ou grave, ici plaisant, là sévère ou recueilli. Mais, quel que fût le ton choisi, on peut dire que, d'une façon générale, et même lorsqu'elle s'appliquait à être austère, ce qui caractérisait cette poésie, c'était d'être gracieuse.

Ici, au contraire, ce qu'elle veut, c'est être impressionnante et même terrifiante ; ici elle vise à la puissance et à l'effet. Les quelques extraits que nous avons cités ont pu montrer que, si elle n'y atteint pas toujours, elle n'en est pas non plus tout à fait incapable.

§ 3. — DRUMMOND TRADUCTEUR D'HYMNES CATHOLIQUES

Il nous reste, pour en finir avec la poésie religieuse de Drummond, à dire un mot d'une chose qui pourrait nous révéler un aspect non encore entrevu, et assez piquant, de sa personnalité poétique. Cette chose, qui n'est d'ailleurs point dans *The Flowres of Sion*, mais qui fait partie des « Œuvres Posthumes », n'est rien de moins que la traduction de vingt hymnes, ou, pour être tout à fait exact, de dix-neuf hymnes et du début d'une prose, extraits du bréviaire romain : hymnes des vêpres pour chaque jour de la semaine, pour le temps de l'Avent et du Carême, hymnes de l'office de la Sainte Vierge, des Vierges, de la Dédicace, de Noël, des Saints Innocents, de l'Ascension, de la Pentecôte, de la Transfiguration et de Saint-Michel, hymne de Complies et les quatre premiers tercets du *Stabat*.

Voici, à titre d'exemple, les trois premières strophes de l'hymne de la Pentecôte :

(1) Vers 426, 428, 431, 447.

Veni, Creator Spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia
Quae tu creasti pectora.

*Creator, Holy Ghost, descend,
Visit our Minds with thy bright Flame,
And thy celestial Grace extend,
To fill the Hearts which Thou didst frame :*

Qui diceris Paraclitus,
Altissimi donum Dei,
Fons vivus, ignis, caritas,
Et spiritalis unctio.

*Who Paraclete art said to be,
Gift which the highest God bestows,
Fountain of Life, Fire, Charity,
Oymntment whence Ghostly Blessing flows.*

Tu septiformis munere,
Digitus Paternae dexterae,
Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans guttura.

*Thy seven-fold Grace Thou down dost send,
Of God's right Hand Thou finger art,
Thou by the Father promised
Unto our Mouths dost Speech impart (1).*

Ces hymnes qui se composent toutes, comme on sait, de vers octosyllabiques et scandés, sont assez fidèlement traduites, et le rythme en particulier en est soigneusement respecté. Mais sont-elles bien l'œuvre de William Drummond ? On ne peut malheureusement l'établir d'une façon certaine, et c'est pourquoi les éditeurs modernes du poète écossais les rangent parmi les « Poèmes d'authenticité douteuse ».

Données pour la première fois par l'in-folio de 1711, comme faisant partie des œuvres de Drummond (2), elles avaient déjà paru sans nom d'auteur, près d'un siècle auparavant, dans *The Primer or Office of the Blessed Virgin Mary in English*, publié à Saint-Omer par John Heigham en 1619 (3). C'est de ce *Primer*, disent ceux qui sont contre l'authenticité, que Drummond, les trouvant à son goût, les a transcrites comme il a fait pour tant d'autres poèmes de divers auteurs. Car enfin, est-il vraisemblable que l'éditeur catholique Heigham se soit adressé au protestant Drummond pour la traduction d'hymnes catholiques ?

A quoi l'on répond que d'abord, Drummond a pu traduire ces hymnes, alors qu'il étudiait le droit en France, et en laisser derrière lui une copie, dont Heigham s'est ultérieurement servi ; qu'ensuite, le poète écossais était un esprit très large, ne ressemblant en rien aux protestants de son pays et de son temps ; qu'au surplus, à en juger d'après les livres de sa bibliothèque, la religion catholique ne le laissait pas indifférent ; qu'enfin, il s'intéressait à l'hymnologie latine, puisqu'on a de lui, parmi ses œuvres posthumes reconnues authentiques, une traduction du *Dies Irae*, traduction plus fidèle, soit dit en passant, que la paraphrase qu'en a faite Crashaw.

(1) Kastner, II, 316.

(2) On ne les trouve d'ailleurs plus parmi les Mss. de Hawthornden, tels qu'ils existent à l'heure actuelle.

(3) Ainsi que l'a prouvé Mr. Orby Shipley dans la préface de son *Annus Sanctus, Hymns of the Church for the Ecclesiastical Year*, London and New York 1884. Une édition précédente du *Primer*, celle de 1614, ne contient pas ces hymnes.

D'ailleurs Drummond lui-même ne donne-t-il pas à entendre dans une lettre, probablement adressée à sir Robert Kerr (1), qu'à une certaine période de sa vie il était occupé à composer des chants et des hymnes chrétiens ? Pour Mr. Kastner, ceci est un argument sérieux en faveur des partisans de l'authenticité. Mais il y a mieux, dit-il, et c'est la preuve fournie par Mr. W. T. Brooke (2). Dans la préface de l'édition de 1632 du *Primer* il est dit en effet : « Ces hymnes qui, pour la plupart, servent aux offices publics de la Sainte Eglise, sont une nouvelle traduction faite *par quelqu'un de très habile en poésie anglaise* (3), et où le sens littéral est respecté ainsi que le véritable mouvement du vers ». Il serait difficile, dit Mr. Brooke, de trouver un poète catholique de l'époque à qui l'on pût appliquer ces paroles (4). En effet ; mais on n'en saurait pourtant conclure, comme il le fait, qu'il y a là « une allusion évidente » à Drummond.

Reste l'argument tiré de la critique interne : que peut-on inférer de ces traductions ? De qui portent-elles la marque ? Ici encore on est loin de s'entendre, A. P. Purves ayant affirmé jadis (5) « qu'il y a là presque la preuve intrinsèque que Drummond a composé ces hymnes », et Mr. Kastner trouvant aujourd'hui que, tout au contraire, « la langue un peu incolore des hymnes est l'argument le plus fort contre leur attribution à Drummond » (6). W. M. C. Ward nous paraît ici plus près de la vérité, lorsqu'il dit qu'il n'y a dans les hymnes elles-mêmes « rien qui prouve que Drummond en soit l'auteur, ni rien qui rende la chose absolument impossible » (7).

Mais tout ceci n'empêche point, et Mr. Kastner le reconnaît volontiers, qu'il y ait, somme toute, plus de preuves, et plus convaincantes, pour que contre l'authenticité. C'est finalement tout ce que l'on peut dire.

(1) *Archæologia Scotica*, IV, p. 92.

(2) *Athenæum* du 4 avril 1885. Le même Brooke a d'ailleurs résumé toute la question dans un article du *Dictionary of Hymnology* de John Julian, Revised Edition, London 1907, pp. 312-313.

(3) C'est nous qui soulignons.

(4) En 1619, Crashaw avait sept ans !

(5) *Athenæum* du 21 mars 1885.

(6) *Op. cit.*, II, 417.

(7) *Op. cit.*, II, 210.

CHAPITRE VII

La Forme des Poèmes : Langue, Style et Versification

« Ce que Drummond dit n'est jamais aussi important que la façon dont il le dit..... ». La remarque est d'Edmund Gosse (1), et elle est parfaitement justifiée. Cela revient à dire que, chez Drummond, la forme importe beaucoup plus que le fond. Aussi convient-il qu'après avoir analysé la substance de ses poèmes, nous essayions d'en étudier, au moins dans ses caractéristiques essentielles, et la langue, et le style, et la versification.

§ 1. — LA LANGUE

Son premier caractère, celui qui frappe aussitôt le lecteur, est d'être claire, d'offrir peu de difficulté à la compréhension. Et cela tient à plusieurs causes, ou caractères secondaires : à son archaïsme modéré, tant comme vocabulaire que comme grammaire, et à sa pureté linguistique.

Bien que souvent élisabéthain par son inspiration, Drummond écrit en une langue qui, n'était l'orthographe ancienne, pourrait presque passer pour celle d'un poète d'hier, légèrement archaïsant. En effet, on ne compte guère, dans toute son œuvre poétique, qu'une cinquantaine de mots désuets, et encore la plupart ne le sont que par rapport à l'usage d'aujourd'hui.

Tels sont, par exemple, *moe* (*more*) devant un nom pluriel ; *breath* (verbe) pour *breathe* ; *restie* pour *restive* ; *weare* ou *ware* pour *wore* ; *ne* pour *nor* ; *uncouth* au sens étymologique de *strange*, « inconnu » ; *to* pour *too* ; *steppie* pour *steep* ; *aspine* pour *aspen* ; *sprent* pour *sprinkled*, du M. A. *sprengan*, forme causative de *springan* (*to spring*) ; *blist* pour *blest* ; *pennes* (*feathers*) ; *thrall* (adjectif) pour *enthralled* ; *imping* (*strengthening*) ; *while* dans le sens de *till* ; *none* pour *no* (adjective).

(1) *The Jacobean Poets*, London 1894, p. 106.

tif) ; *bare* pour *bore* (parfait de *bear*) ; *let* (*hindrance*) ; *strow* (*strew*) ; *then* pour *than*, si fréquent du reste aux XVI^e et XVII^e siècles ; de même *song* pour *sang* ; *ebane* pour *ebony* ; *eight* pour *eighth*.

Ce qui est vrai du vocabulaire l'est plus encore de la grammaire, laquelle ne diffère de celle d'aujourd'hui que sur quelques points.

Drummond omet, par exemple — et ceci est assez fréquent — la flexion de la 2^e personne du singulier : *thou* « *did* » *to Rome appeare* (« chanson » II, 1^{re} Partie, vers 30) ; *though thou now* « *brought* » *the Day* (sonnet XI, 1^{re} Partie, vers 13). Parfois aussi — mais ceci est beaucoup plus rare — il termine par *es* (ou *th*) la 1^{re} personne du singulier à l'Indicatif présent, lorsque le verbe est séparé du pronom sujet ; c'est ainsi qu'il écrit :

...*I doe detest my Life,*
And with lamenting Cries...
Oft « *calles* » *that Prince...* (2^e Partie, madrigal V)

ou encore :

I curse the Night, yet « *doth* » *from Day mee hide...*
 (1^{re} Partie, sonnet LIII).

D'autre fois cette terminaison en « *s* » marque la 2^e personne du singulier, exemple : « *O how thou long'd for comes !....* (*An Hymne of the Resurrection*, vers 49), ou même la 3^{me} personne du pluriel au présent de l'Indicatif, exemple :

Since my requests in loue « *offends* » *thy eares* (1).
 (Kastner, II, sonnet IV, 3).

Une autre particularité de la grammaire drummondienne est l'omission très fréquente de *to* devant un Infinitif après le verbe *seem* :

And seemes forget the Way how to come out
 (1^{re} Partie, « chanson » I, vers 18).

Cette même préposition disparaît aussi quelquefois après *begin* :

And thus beganne her Case to him deplore
 (*The Shadow of the Judgement*, vers 46).

On rencontre également chez lui *ne* dans le sens de *nor* entre deux phrases négatives :

For yet I had not felt that Archers Bow,
Ne could I thinke... (1^{re} Partie, « chanson » I, vers 139)

(1) Ceci est, à vrai dire, comme du reste l'omission de la flexion à la deuxième pers., un scotticisme. En écossais, comme dans les anciens dialectes du nord de l'Angleterre, toutes les personnes du singulier et du pluriel au présent de l'Indicatif se terminent en *-is*, ou en *-s*.

et aussi, au moins une fois (1^{re} Partie, sextine I, vers 6) un *beene*, dont on ne sait s'il est un Infinitif archaïque, ou un Participe passé dépendant d'un *have*, prononcé rapidement *ha'*, puis supprimé :

Why should I beene a Partner of the Light

Le sens s'accommode pareillement de « Pourquoi faut-il que je sois »..... et de « Pourquoi faut-il que j'aie été ».....

Ajoutez à ceci deux ou trois caractéristiques, qui, du reste, ne sont point particulières à Drummond, mais qu'il partage avec les autres écrivains du XVI^e et du XVII^e siècles. Ainsi l'omission du relatif sujet, comme dans :

Nor Seas of those deare Wares (..) are in you found

(1^{re} Partie, sonnet VI, 9).

Not toylde with ought (..) to Reason doth rebell

(*Ibidem*, sonnet VII, 8).

Le double comparatif, si fréquent dans Shakespeare et les autres Elisabéthains, se rencontre aussi parfois chez Drummond, ex. *mor harder* (Kastner, II, p. 280). A noter encore la distinction entre *yee* sujet et *you* complément :

O ! how can I endure you when yee shine ?

(Kastner, I, p. 105)

l'emploi de *mine* devant une voyelle : *mine Eyes*; enfin *his* et *her* pour *its*, qui ne s'installera définitivement dans la langue qu'avec Dryden.

Mais ce ne sont pas ces quelques singularités, très clairsemées, qui peuvent rendre la langue de Drummond d'une compréhension difficile. Ce ne sont pas non plus les formes dialectales, les scotticisms, lesquels sont fort rares dans l'œuvre de cet Ecossais. Certains lui ont même reproché de manquer d'idiome, d'être trop scrupuleusement anglais (1). Il est de fait qu'on ne trouve que bien peu de traces de son parler national dans l'œuvre poétique de Drummond, une trentaine de mots, ou forme de mots, ce qui est insignifiant.

Les voici à peu près tous : *whiles*.... *whiles* employés dans le sens de *now*.... *now*; *flourish* pour *blossom* ou *flower*; *hang* pour *hung*; *rander* pour *render*; *sterve* pour *starve*; *hundreth* pour *hundred*; *nor* pour *than*; *sown'd* pour *swooned*; *late* pour *let*; *wake* pour *weak*; *popling* pour *bubbling up*; *relicts* pour *relics*; *registrate* pour *registered*; *execute* pour *executed*; *sights* pour *sighs*; *fremdling* pour *forei-*

(1) Ainsi J. H. Millar, dans *A Literary History of Scotland*, London 1903, p. 235.

gner; *loosed* pour *lost*; *prest* pour *priest*; *met* part. passé de *mete* (*to measure*); *snarl'd* pour *tangled*; *propine* pour *to present*; et enfin *Eyne* ou *Eine* employé parfois pour *eyes* à la rime.

Mais si cette langue charrie peu de limon écossais, elle est par contre relativement riche en termes français, ou d'origine française; et c'est une preuve tangible de l'influence de notre littérature sur la formation intellectuelle du poète de Hawthornden.

Il y a d'abord les mots transportés directement du français en anglais, tels que *brandon*, *malgre*, *phare*, *ramage*, *umbrage*, *restes*, *ordures*, *collin* (colline), *mirrouer* (miroir), *parcell* (parcelle), *supercheries*, *process* dans le sens de « procès », *chat* (chat), *vive* (brillant, clair), *cornard* et *embush* (embûche). Certains d'entre eux, comme *decore*, *caban* (cabane), *vive* étaient du reste naturalisés écossais avant que Drummond les employât.

Il y a ensuite les mots formés d'après des vocables français, comme *resteth* de « rester », *travell* de « travail », *musters* (*shows*) de « montrer », *ammell* d' « email », *marish* de « maresche » (marais), *proper* (sens de *own*) de « propre », *tapist* de « tapi », *launce* de « lancer », *courbing* de « courber », *trunchman* de « trucheman », *renversed* de « renverser », *blamed* de « blâmer », *choysd* de « choisir », *Entress* de « entrées ». Et aussi des mots construits, comme en français, à l'aide des préfixes *em*, *en* et *im*, *in*, tels que *embower*, *ensaffron*, *impurple*, *incluster* (1). Et enfin certaines expressions très curieuses, calquées sur le français, comme *hath faire* (a beau) :

Virtue hath faire with her Philosophie

My Mind vnto a better Course to moue...

(Kastner, II, p. 150).

et *in great* (en grand) :

...for Bounties which the Heaven

Gave thee in great...

(Kastner, II, p. 201).

Ces emprunts au français s'expliquent d'ailleurs par le besoin qu'éprouve le poète d'enrichir son vocabulaire; et c'est ce que nous allons mieux voir encore en étudiant son style.

§ 2. — LE STYLE

Comme tous les écrivains artistes, en effet, Drummond a la passion du mot, du mot coloré, du mot qui peint ou qui chante, et, comme il

(1) Cf. l'article de Mr. Kastner dans *The Modern Language Review* de janvier 1910, p. 53.

ne trouve pas toujours dans son fonds personnel de quoi traduire adéquatement sa pensée, il a, pour enrichir sa palette, recours à divers moyens. Tantôt il introduit dans ses vers, ainsi qu'on vient de le voir, des mots français; tantôt il forme des adjectifs composés, peut-être encore sous l'influence de la Pléiade, comme *bea-wailing* ou *grim-grinning*; tantôt enfin il emprunte à ses devanciers, surtout à Sidney, quelque vocables expressifs et qui lui ont particulièrement plu (1).

Au reste, qu'il emprunte ses mots à autrui ou les forge lui-même à l'aide du latin, du grec ou de l'italien (2), ou qu'il les prenne simplement dans le vocabulaire dont il dispose, et qui est déjà riche par lui-même, Drummond s'entend admirablement à les enchâsser dans sa phrase poétique, de manière à leur donner toute leur valeur rythmique, pittoresque ou musicale. Et ici les exemples se présentent en foule; donnons-en quelques-uns.

Exemple de mots rythmiques et pittoresques à la fois :

*Tritons, which bounding dive
Through Neptunes liquid Plaine...* (1^{re} Partie, madrigal X).

Et ce vers magnifique, où l'allitération en *w* donne on ne sait quelle impression de lassitude :

To Westerne Worlds when wearied Day goes downe
(*Ibidem*, sonnet XXXVIII).

Et cette terrifiante description de l'éclair :

*Like to a Lightning through the Welken hurl'd,
That scores with Flames the way... (3).*
(*The Shadow of the Judgement*, vers 88-89).

On ne peut oublier, quand on l'a lu, ce passage évocateur de splendeur et de clarté :

*Upon a Rocke of Christall shining cleare
Of Diamonds this Castle did appeare...*
(1^{re} Partie, « chanson » I, 197-198)

ni des vers qui ne le sont pas moins, comme celui-ci :

Those Eyes, those sparkling Saphires of Delight...
(2^e Partie, sonnet II, vers 1).

Et ceux-ci encore, pour l'impression de couleur :

(1) Par exemple : *Fruits of Paradise* et *sweet swelling cherries* pour *lips*; *snakie Eye*, *Scarf of Clouds*, *weeping Myrrh*, *Roses gueules*, etc.

(2) Comme *amated*, *entheate*, *Electar*, *Gelsemine*, etc.

(3) Cf. aussi le début de *An Hymne of the Ascension*, et de *The Shadow of the Judgement*.

*Whose Seeling spred was with the Lockes of Amber
Of new-bloom'd Sicamors...* (1^{re} Partie, « chanson » I, 52-53).

Shake from thy Lockes a Day with saffron Rayes
(*An Hymne of the Resurrection*, vers 9).

Cled in pure Gold and the Electar bright
(*The Shadow of the Judgement*, vers 428).

Il en est d'autres qui témoignent d'une vision à la fois précise et colorée, dans la manière de Cowper :

*So a Small seede that in the Earth lies hidde
And dies, reuiuing burstes her cloddie Side,
Adorn'd with yellow Lockes...* (*Resurrection*, vers 41-43).

Et quelle musique il y a dans ceux-ci :

*O bashfull Looke sent from those shining Eyes...
You restless Seas, appease your roaring Waves...
Faire are the Meads, the Woods, the Flouds are faire...
What doth it serve to heare the Sylvans Songs,
The wanton Mearle, the Nightingalles sad Straines...
Impearling with her Teares this Robe of Night...*

et surtout dans :

Set open wide the christall Port of Dreames...
(2^{de} Partie, « chanson » II, vers 10)

et dans tant d'autres qui sont une caresse pour l'oreille, un régal pour la vision intérieure, une satisfaction pour le sens du rythme.

Nous avons cité, à propos de *Forth Feasting*, quatre vers remarquables où des noms propres, choisis avec un goût très sûr, sont admirablement sertis de façon à donner le maximum d'harmonie et de couleur (1). C'est un des secrets de Drummond, et qu'il partage du reste avec Spenser, Thomas Campion et William Browne (2), que de savoir ainsi mêler à la trame de sa poésie des noms propres particulièrement mélodieux et colorés. On en pourrait donner d'autres exemples, tels que le sonnet XIV de la Première Partie, où tous les fleuves fameux sont évoqués tour à tour :

*Nor Arne, nor Mincius, nor stately Tyber,
Sebethus, nor the Floud into whose Streames
He fell who burnt the World with borrow'd Beames,
Gold-rolling Tagus, Munda, famous Iber ;
Sorgue, Rosne, Loire, Garron, nor proud-banked Seine,
Peneus, Phasis, Xanthus, humble Ladon,*

(1) Cf. ci-dessus, page 56.

(2) Felix El. Schelling, *A Book of Seventeenth Century Lyrics*, New York 1899, p. 244 (note).

*Nor Shee whose Nymphes excell her who lou'd Adon
Faire Tamesis, nor Ister large, nor Rheine,
Euphrates, Tigris, Indus, Hermus, Gange,
Pearlie Hydaspes, Serpent-like Meander,
The Golfe bereft sweet Hero her Leander,
Nile that farre farre his hidden Head doth range...* (1).

Certains poèmes sont une véritable mosaïque de noms propres et de souvenirs classiques. Schelling (2) cite ce madrigal (mad. V de la 1^{re} Partie) :

*Sweete Rose whence is this Hue
Which doth all Hues excell ?...
In flowrie Paestums Field (perhaps) yee grew,
Or Hyblas Hills you bred,
Or odoriferous Ennas Plaines you fed,
Or Tmolus, or where Bore yong Adon slew...* (3).

Il est rare, à vrai dire, qu'un poème de Drummond ne renferme quelque allusion aux mythes poétiques de l'Antiquité. *Moeliades* en est farci.

En résumé, qu'il ait à célébrer les charmes de sa bien-aimée ou les beautés de la nature, à décrire les splendeurs du ciel ou les horreurs de l'enfer (4), à chanter la joie de Noël ou à méditer sur les souffrances de la Passion, à exulter dans l'allégresse ou à gémir sous l'affliction, Drummond, on l'a pu voir par les multiples citations des chapitres précédents, sait d'instinct trouver les mots et les tours qui conviennent, les vocables expressifs, tout chargés de pensée et de poésie, qui sont l'heureux apanage des écrivains nés. Et c'est à juste titre qu'on l'a comparé à un peintre toscan, pour son habileté à utiliser les ornements et les couleurs du style, qu'on a parlé avec admiration de ses vers « splendides et voluptueux », de « sa poésie étudiée de lettré et d'artiste accompli » (5).

Non cependant que ce style n'ait ses quelques petits défauts. Nous les avons notés au passage : métaphores usagées, outrances et abus du langage conventionnel, inversions un peu gauches, de rares jeux de mots (6), et ces concetti que Hazlitt, au demeurant grand admirateur de

(1) Cf. aussi dans *Forth Feasting*, vers 52 à 62.

(2) Felix E. Schelling, *A Book of Elizabethan Lyrics*, Boston 1895, p. 285 note.

(3) Il en est d'autres, v. g. le sonnet XXXV cité plus haut et du reste adapté de Marino, le sonnet XLVIII et de nombreux madrigaux.

(4) Cf. les citations ci-dessus de *The Shadow of the Judgement*.

(5) Edmund Gosse, *The Jacobean Poets*, London 1894, p. 104.

(6) Tel que : « Towns raz'd, and rais'd dans *Moeliades*, vers 53. Drummond l'a reproduit dans *A Cypress Grove*, édit. Kastner, ligne 609.

Drummond, signalait en son temps comme des fautes de goût ; il dira par exemple du soleil :

*Gold-smith of all the Starres, with Siluer bright
Who Moone enamells, Apelles of the Flowrs.*

« Ceci est aussi mauvais que du Cowley ou du sir Philip Sidney », grommelle Hazlitt entre ses dents (1).

Mais ces défauts sont clairsemés, quelques taches de rousseur qui n'enlèvent rien au charme d'un beau visage, de rares discordances qui ne font que mieux mettre en relief l'harmonie de l'ensemble.

§ 3. — LA VERSIFICATION

Harmonie, non seulement du style, mais aussi de la versification. Drummond fut un habile créateur de rythmes. Sonnets, madrigaux et épigrammes, *ottava rima*, sextines et tercets, strophes et vers libres, « couplet » héroïque : il s'est essayé dans tous les genres pratiqués par ses prédécesseurs et a parfois montré la voie où d'autres excelleraient après lui.

Le sonnet et le madrigal ont été son triomphe.

Pour le sonnet, quoi qu'en dise Schipper (2), Drummond, loin de suivre de préférence le modèle italien, qui est aussi le modèle français, à savoir : deux quatrains sur deux rimes, suivis de deux tercets : *abba abba cdc dcd*, se conforme généralement à l'usage de son pays, selon le principe posé par G. Gascoigne (3), et qui devait valoir pour toute la poésie anglaise du XVI^e siècle. Comme ceux de Spenser, de Sidney et de Shakespeare, ses sonnets se composent de trois quatrains, suivis d'un « couplet ». Toutefois il est exact qu'au lieu de se contenter de la forme plus facile, celle de Surrey, de Daniel et de Shakespeare, laquelle domine sous Elisabeth et Jacques I^{er}, Drummond, à l'exemple de Wyatt, de Sidney et de Donne, a presque toujours construit ses deux premiers quatrains sur deux rimes. Mais, et ceci lui est parti-

(1) *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth* dans *Complete Works of W. Hazlitt*, Centenary Edition, London and Toronto 1930, vol. VI, p. 300. Le sonnet que déparent ces trois concetti est, non le XII^e comme le dit Hazlitt, mais le XI^e.

(2) Dr. J. Schipper, *Englische Metrik*, Bonn 1888, Zweiter Teil, p. 858. Le Dr. Schipper étudie tous les mètres employés par Drummond ; étude consciencieuse et détaillée, menée *more germanico*, ce qui naturellement n'exclut pas la possibilité d'une légère erreur.

(3) *Certaine notes of Instruction concerning the making of verse or ryme in English*, 1575. Gascoigne dit : « *Sonnets are of fourtene lynes, every line conteyning tenne syllables. The firste twelve do ryme in staves of foure lines by crosse meetre, and the last two ryming together do conclude the whole* ».

culier, l'agencement des quatrains varie d'un sonnet à l'autre, avec une préférence marquée pour le type sidneyen : *abba abba cdcd*.

Schipper a dénombré jusqu'à quarante variations dans la disposition des rimes chez Drummond, allant de la forme préférée : *abba abba cdcd ee*, au sonnet à quatre, cinq et six rimes, celui-ci se rapprochant de la forme surreyenne : *abba acca dede ff*, ou *abab bcbc dede ff*. D'autres sonnets se présentent comme une sorte de transition entre la forme italienne et celle de Surrey : *abba cddc effe gg*, etc., et certains enfin reproduisent le type surreyen : *abab cdcd efef gg*.

Quant aux prétendus sonnets où les vers riment par paire, comme parfois dans Shakespeare : *aabbccddeeffgg*, ce ne sont en fait que des séries de sept « couplets », et qui n'ont de commun avec le sonnet que le nombre de vers, sans d'ailleurs offrir aucune de ses difficultés (1). Tout autre est le sonnet sur deux rimes, dont on trouve deux exemples chez Drummond, et qui sans être davantage conforme aux règles du genre, n'en constitue pas moins un véritable petit tour de force (2).

En somme, on peut dire que, pour ce qui est du sonnet, Drummond a tout essayé, sauf la forme spensérienne : *abab bcbc cdcd ee*, et le véritable type italien ou français, qui ne devait faire son entrée dans la poésie anglaise qu'avec Milton.

Mais si, en cherchant ainsi à rendre plus artistique la forme du sonnet, lequel est déjà par lui-même une œuvre d'art, Drummond a fait preuve d'une réelle fertilité d'invention, c'est surtout dans le traitement du madrigal que sa virtuosité se manifeste.

Si l'on en croit l'in-folio de 1711, Drummond se serait vanté d'avoir été « le premier dans cette île (la Grande-Bretagne) à angliciser le madrigal » (3). Mais peut-on, sur ce point, ajouter foi aux dires de l'in-folio de 1711 qui, par ailleurs (4), met dans la bouche du même Drummond une remarque sur les *madrigaux* par où son ami, Alexander of Menstrie, l'emporte sur Pétrarque, lequel n'en a pas ? Au reste, ainsi qu'on l'a fait justement observer (5), en 1590 avaient paru les *Italian Madrigals Englished* de Watson, et en 1593 Barnes avait publié *Parthenophil and Parthenope* qui contient vingt-cinq madrigaux, sans parler des deux qui se trouvent dans l'*Arcadia* de Sidney, dont un seul d'ailleurs porte ce nom.

(1) Cf. chez Drummond le sonnet IX de *Urania*, et ceux intitulés *A Jest* et *Phraene*.

(2) Cf. le sonnet LI de la Première Partie des « Poèmes », et le sonnet XVI des *Flowers of Sion*.

(3) In-folio de 1711, p. 5.

(4) *Ibidem*, p. 226.

(5) Mr. Kastner, dans *The Modern Language Review*, janvier 1910, p. 45.

Il semble donc difficile de pouvoir admettre la prétention de William Drummond, à supposer que celui-ci l'ait mise en avant, ce qui reste douteux. Mais il est indéniable que, s'il n'a pas été le premier en Angleterre, ni surtout le seul, en cette fin du XVI^e siècle et ce début du XVII^e siècle, à composer le madrigal, nul par contre ne l'a diversifié autant que lui. Car, en dehors du fait que les vers n'y sont que de deux mètres : trois et cinq pieds invariablement (1), ce qui est dans la tradition des madrigaliers italiens, le nombre et l'arrangement de ces vers, ainsi que la disposition des rimes y sont extrêmement variés.

On trouve chez lui des madrigaux de quinze vers, tel celui intitulé *To an Owle*, dont l'agencement est le suivant :

a a b c c b b d d e e d e f f
3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5

Le joli madrigal *Like the Idalian Queene* a quatorze vers disposés comme suit :

a a a b c b c d e e d f d f
3 5 3 5 3 5 3 5 3 5

Le madrigal VI de la 1^{re} Partie des « Poèmes » est de même longueur, mais de forme différente :

a a b b a b c d c c d c e e
3 5 3 5 3 5 3 5 3 5

Et le charmant éloge des beaux yeux couleur d'aigue-marine est un madrigal de treize vers :

a a b c c b c d d e f e f
3 5 3 5 3 5 3 5

De même le madrigal II de la 2^{de} Partie *Deare Night, the Ease of Care*, avec l'arrangement que voici :

a b c a c b d e e d e f f
3 5 3 5 3 5

Les plus nombreux sont ceux de douze, onze et dix vers, dont les formes varient à chaque fois. Il en est d'autres de neuf, huit, sept et six vers ; l'un de ces derniers est le délicieux *Cherries* qui se présente sous la forme :

a b b a c c
3 5

Un seul a cinq vers, et c'est *Unpleasant Musicke* : a b b a b
3 5

Il en est d'autres qui, chose curieuse, ont échappé aux investiga-

(1) Sauf une ou deux exceptions.

tions de Schipper (1) : deux de quatre vers, l'un *Prometheus* : $a\ a\ b\ b$,
3 5

et l'autre *The Statue of Venus sleeping*, que Drummond, qui l'adapte de Tabourot, a donné sous deux formes, d'abord en un sixain : $a\ b\ a$
3 5 3

$b\ c\ c$, puis, imitant de plus près l'original français, en un quatrain où,
3

exceptionnellement, les vers ont quatre accents : $a\ b\ b\ a$.
4

Enfin un madrigal, unique en son genre, et que Schipper a également ignoré, aligne vingt-deux vers, dont deux n'ont que deux pieds. C'est *Of a Kisse* qui affecte la forme suivante :

$a\ b\ c\ c\ a\ d\ d\ b\ e\ e\ b\ b\ f\ g\ g\ f\ h\ h\ i\ i\ j\ j$
3 2 5 3 5 3 5 3 5

Mais il est évident que, parvenu à ce degré de souplesse, le madrigal ne diffère plus guère du poème en vers libres (2). On a longtemps attribué à Cowley (3) l'introduction du vers libre en Angleterre. Or, il semble bien qu'avec le poème de Drummond dont nous venons de parler, et plus encore avec sa « chanson » : *Phoebus arise* : quarante-sept vers de deux, trois et cinq pieds (4), comme du reste avec *The Dissolution* de Donne, l'irrégularité ou liberté prosodique, qui jusque là ne s'était manifestée, timidement, que dans l'*Epithalamion* (1595) et le *Prothalamion* (1596) de Spenser, commence de s'installer pour de bon dans la poésie anglaise. L'exemple sera suivi par Milton, par Herbert et Crashaw, mais chez Drummond, comme chez Milton, il est clair que cette nouveauté est due à l'influence de la *canzone* italienne.

C'est sur le modèle italien, et en particulier sur celui de Pétrarque, que sont construits certains poèmes de Drummond, par exemple la « chanson » de la 2^{me} Partie. Elle est divisée en strophes de douze vers de trois et cinq pieds, rimant deux par deux, et disposés comme suit :

$a\ a\ b\ b\ c\ c\ d\ d\ e\ e\ f\ f$
3 5 3 5 3 5 3 5

(1) Schipper a sans doute travaillé sur une édition trop ancienne et incomplète.

(2) La remarque est de R. Shafer, *The English Ode to 1660*, Princeton 1918, p. 136.

(3) M. Loiseau reconnaît, p. 570, que le vers libre existait en Angleterre avant Cowley.

(4) Schipper parle de vers de quatre pieds. Nous les y cherchons en vain. Un seul semble avoir plus de trois pieds, sans en avoir cinq, c'est *Ensafroning Sea and Aire*, mais il se scande *Ensafr/roning Sea/and Aire*.

D'autres poèmes sont en strophes beaucoup plus courtes, tel celui intitulé *Thaumantia at the departure of Idmon* : cinq vers de trois et cinq pieds sur deux rimes croisées : $\begin{smallmatrix} a & b & a & b & b \\ 3 & 5 & 3 & 5 \end{smallmatrix}$; ou encore ce « Chant

des Muses » dans *The Entertainment* (Kastner, II, p. 135-136) :

$\begin{smallmatrix} a & a & b & b & a \\ 3 & 5 & 3 & 5 \end{smallmatrix}$

Tout à fait remarquable au point de vue métrique est *An Hymne of the Ascension*, cette ode qu'au témoignage d'Edmund Gosse « on ne saurait trop louer » (1), et qui s'enlève d'une si belle envolée : strophes de huit vers, sur quatre rimes croisées, les sept premiers des trimètres, au rythme pressé, le dernier un large pentamètre duquel la strophe semble jaillir comme une fleur :

*Bright Portalles of the Skie,
Emboss'd with sparkling Starres,
Doores of Eternitie,
With diamantine barres,
Your Arras rich vp-hold,
Loose all your bolts and Springs,
Ope wyde your Leaues of gold ;
That in your Roofes may come the King of kings.*

Non moins beau du reste est le poème intitulé *An Hymne of true Happinesse* avec ses strophes de six vers, aux rimes artistement entrelacées (2).

Notons encore que Drummond a également à son actif deux sextines (1^{re} Partie des « Poèmes »), une pièce en *ottava rima* : *Thyrsis in Dispraise of Beauty* (Kastner, I, pp. 131-132), traduite du Tasse, et, traduite de Sannazar, une autre en tercets : *An Hymne of the Passion* (Kastner, II, p. 14), et ce sont autant d'exercices de virtuosité dont il se tire avec une singulière aisance.

Enfin, et pour finir, il convient de ne pas oublier que, s'il a su manier la strophe et le vers libre, Drummond n'était pas moins habile à aligner les « couplets » héroïques. Dès 1789, Philip Neve avait noté le déroulement régulier et harmonieux de certains poèmes de Drummond, et les avait rapprochés de ceux de Denham et de Waller. Il parlait en particulier de *Moeliades*, où il signalait « des vers aussi forts, aussi profonds, aussi doux et aussi pleins que n'importe quels vers de Denham et de Waller » (3).

(1) *The Jacobean Poets*, déjà cité, p. 105.

(2) Cf. ci-dessus, p. 107.

(3) *Cursory Remarks on some of the Ancient English Poets, particularly Milton*, London 1789, p. 47.

Mais le « couplet », déjà fréquent dans *Moeliades*, l'est beaucoup plus encore dans *Forth Feasting*, et Henry Hallam exagère à peine lorsqu'il dit à propos de ce poème « d'une harmonie parfaite » : « Et ce qui est tout à fait remarquable pour l'époque, il (Drummond) termine le vers à la fin de chaque couplet avec la régularité de Pope » (1). Aussi range-t-on généralement Drummond parmi les « pionniers » du « couplet » héroïque, à côté de Fairfax, de sir John Beaumont et de Sandys (2). George Saintsbury trouve cette promotion un peu hâtive (3) ; mais qu'on relise *Forth Feasting*, et on ne pourra que se rallier à l'opinion générale. En effet, sur 408 vers que compte le poème, il y en a exactement 402 qui forment « couplet » ; en deux endroits seulement, aux vers 4 et 5, et aux vers 144 et 145, le sens enjambe le « couplet ».

A vrai dire, on ne peut lire les poèmes un peu longs de Drummond sans constater que non seulement les « couplets » y sont nombreux, mais aussi qu'il est assez rare qu'un vers enjambe sur le suivant. Serait-il téméraire d'y voir l'effet de l'influence française ? Et n'est-ce point à elle aussi qu'il faut attribuer cette tentative signalée par Schipper (4), et où l'on voit Drummond s'efforcer, par l'alternance des rimes féminines et masculines, d'introduire un élément de variété dans la succession forcément monotone des « couplets » ? Toute la « chanson » I de la Première Partie des « Poèmes » est ainsi construite :

*It was/the time/when to/our North/erne Pole
The bright/est Lampe/of Heauen/beginnes/to rolle,
When Earth/ more want/on in/ new Robes/ appear/eth,
And scorn/ing Skies/ her Flowrs/ in Raine/-bowes bear/eth,
On which/ the Aire/ moist Saph/ires doth/ bequeath,
Which quake/ to feele/ the kiss/ing Zeph/ires breath :
When Birds/ from shad/ie Groues/ their Loue/ foorth war/ble,
And Sea/ like Heauen, /Heauen lookes/ like smooth/est Mar/ble...*

Drummond est donc un versificateur de premier ordre. Est-il sans défaut ? Presque, dit-on, et l'on ajoute que « le seul côté faible de son équipement poétique est l'insuffisance de ses rimes » (5). Qu'il ait, de-ci de-là, quelques rimes faibles, comme *Oake* et *Flocke*, *got* et *Boat*, *Hope* et *Tope* (*top*), on ne songe point à le nier ; mais il ne faudrait

(1) *Introduction to the Literature of Europe in the XVth, XVIth and XVIIth Centuries*, 2^e édition, London 1843, vol. III, pp. 36-37.

(2) Th. Howard Banks, *The Poetical Works of Sir John Denham*, New Haven 1928, *Introduction*, p. 29.

(3) *A History of English Prosody, from the Twelfth Century to the present day*, London 1923, vol. II, p. 279.

(4) *Op. cit.*, p. 209.

(5) Catharine M. Maclean, *Op. cit.*, p. 34.

pas oublier qu'à l'époque où il écrivait, beaucoup de mots comme *east* et *west*, *Rome* et *tomb*, *bequeath* et *death*, *water* et *scatter*, *feed* et *bed*, *move* et *love*, *floods* et *woods*, *word* et *Lord*, et même *Trees* et *Guise*, constituaient autant de rimes parfaitement légitimes, les voyelles n'ayant pas encore pris le son qu'elles ont aujourd'hui (1).

Le seul véritable défaut qu'on puisse découvrir, au point de vue métrique, dans plusieurs madrigaux de Drummond, c'est l'écartement excessif de certaines rimes. Ainsi, dans *Of a Kisse*, la seconde rime *arte* ne réapparaît sous la forme de *hart* qu'après un intervalle de cinq vers. Une rime, dans ces conditions, n'en est plus une; ce n'est plus un son qui en appelle, ou en rappelle un autre. Et c'est en somme le seul reproche que l'on puisse faire à la prosodie de Drummond.

Nous n'en sommes donc pas moins autorisé à conclure que, pour la versification, comme pour le style et pour la langue, en un mot, pour tout ce qui concerne la forme de ses poèmes, Drummond est presque toujours un bon ouvrier, et en est souvent un excellent. C'est même par là que, jusqu'à un certain point, il compense ce qui manque à sa poésie d'originalité, d'émotion et de profondeur.

(1) Cf. à ce sujet Henry Cecil Wyld, *Studies in English Rhymes from Surrey to Pope*, London 1923

CHAPITRE VIII

Le Prosateur

L'étude des poèmes de William Drummond nous a permis de découvrir les principaux aspects de son tempérament poétique ; mais nous n'aurions qu'une idée incomplète, surtout de l'homme et même de l'écrivain, si nous ne nous arrêtions quelques instants devant ses œuvres en prose.

A ne considérer que la masse, c'est sans contredit et de beaucoup, la partie la plus importante de sa production littéraire ; il est seulement fâcheux pour sa renommée, qu'au regard de la critique, ce ne soit pas aussi celle qui mérite le plus de retenir l'attention. Telle qu'elle est cependant, et si nous l'examinons en suivant l'ordre chronologique, elle nous présente Drummond sous trois angles différents : le premier, déjà entrevu dans ses poèmes, qui est celui du philosophe ou du penseur ; le second, presque négligeable du reste, qui est celui de l'historien ; le troisième, plus intéressant par contre, qui est celui du polémiste.

§ 1. — LE PHILOSOPHE OU LE PENSEUR

C'est dans sa meilleure œuvre en prose qu'il nous apparaît, la seule, on s'en souvient peut-être, qui ait été publiée de son vivant, et qui est intitulée *A Cypress Grove* ; longue méditation sur la mort, elle fait naturellement suite aux *Flowres of Sion*, avec lesquelles du reste elle parut pour la première fois en 1623.

Le grand mystère de la mort, on l'a fait remarquer avec raison (1), semble avoir exercé sur la première partie de la vie du poète une étrange attraction ; ceci s'explique, tant par son penchant inné à la méditation, que par le fait de circonstances qui ont pu contribuer à renforcer en

(1) *Cambridge History of English Literature*, vol. V, p. 151.

lui cette disposition naturelle aux graves pensées. De 1610 à 1614, en effet, n'a-t-il point vu disparaître successivement son père d'abord, puis un prince aimé, et surtout sa fiancée ? Ne s'est-il point vu lui-même, vers 1620, à la veille de mourir ? Il n'est donc pas étonnant que l'idée de la mort ait à cette époque souvent obsédé son esprit, et que, contrairement à ceux qui croient lui échapper en s'efforçant de n'y point songer, il ait préféré la regarder bravement en face, en analyser les prétendues terreurs, et, en la faisant paraître telle qu'elle est en réalité, lui ôter son venin et, par là même, de sa hantise libérer son âme.

C'est du moins ce qu'il a essayé de faire dans *A Cypress Grove*.

a) *Analyse de l'essai.*

Comment procède-t-il ?

Il commence par montrer tout ce qui peut nous représenter la mort comme le plus épouvantable et le plus terrible des maux : il énumère les biens dont elle nous prive, rappelle combien elle est intraitable et sourde à nos supplications, et insiste surtout, et avec raison, sur ce qu'il estime être son pire méfait, à savoir la séparation de ces deux choses si intimement unies, l'âme et le corps. « Comment », dit-il, « l'âme pourrait-elle considérer sans horreur la ruine d'un chef-d'œuvre aussi merveilleux que le corps ? » (1)

Le problème étant ainsi posé, Drummond va maintenant s'attacher à le résoudre. Après avoir fait observer que notre imagination d'une part, et de l'autre l'impressionnant appareil dont on l'entoure, rendent la mort plus terrible qu'elle ne l'est en réalité, voici comment il raisonne.

D'abord, pourquoi se plaindre de ce qui est une commune nécessité ? Tout change ici-bas, tout disparaît pour faire place à ce qui suit ; pas plus que notre naissance, notre mort ne dépend de notre volonté ; c'est l'inévitable auquel il est vain de prétendre s'opposer : ainsi le veut le Maître de l'univers.

D'ailleurs, cette vie dont on nous prive est-elle donc un si grand bien ? Et l'on voit ici tout ce que Drummond peut accumuler de considérations sur la faiblesse et la misère de l'homme, sur la précarité de sa santé, sur la vanité de ses actes, sur l'inconstance de sa volonté, sur la cruauté de l'homme pour l'homme. La moitié de notre vie se passe

(1) *A Cypress Grove*, édit. Kastner, lignes 97-99.

à dormir : mieux vaudrait dormir toujours, c'est-à-dire être mort, afin d'éviter tous les maux de la vie !

Car, pour les biens, que valent-ils ? Et de quoi nous glorifierons-nous ? De la grandeur ? Mais la terre est si petite et le temps qu'on y passe est si court ! De la science ? Mais la vérité d'hier est l'erreur d'aujourd'hui, « et qu'est-ce que tout ce que nous savons, comparé à ce que nous ne savons pas ? » (1) De l'habileté ? Les moindres insectes en ont plus que nous. De la richesse ? Elle nous dessert plus qu'elle ne nous sert. Des plaisirs ? La plupart de nos joies sont des chagrins déguisés. De la beauté, pour les dames ? Elle n'est qu'à fleur de peau, fragile, et plus funeste qu'avantageuse. De la force, pour les hommes ? Mise en regard de celle de certains êtres sans raison, elle n'est que faiblesse.

Et alors ? Alors : *scienti non daretur*. « Qui, si, avant de recevoir l'être, il pouvait en savoir les multiples misères, consentirait à entrer dans ce lamentable hôpital du monde, à accepter la vie à de si dures conditions ? » (2)

Du reste, ajoute Drummond, à qui la notion de la mort, châtiment du péché, semble étrangère, la mort étant l'œuvre de la nature, laquelle a été établie par Dieu, ne peut être que bonne. Et en effet, n'est-ce pas elle qui renouvelle la face du monde ? Que serait celui-ci sans la mort ? Un asile de malades et de vieillards. La mort est la nettoyeuse du monde.

Et cependant, objectera-t-on, la mort a bien son mauvais côté ; il y a les affres de la mort. Ces prétendues affres, dit Drummond, n'en sont pas ; avec beaucoup d'ingéniosité, et à grand renfort de comparaisons, il nous montre que dans le corps du mourant la sensibilité est amoindrie, qu'en réalité la mort n'est qu'une syncope qui se prolonge indéfiniment !..... Seulement le Créateur a voulu que cette mort *ait l'air* terrible, afin qu'on n'y cherche pas trop facilement un refuge. « Les terreurs de la mort semblent les gardiennes de la vie » (3).

Une chose pourtant peut nous paraître bien triste, c'est de mourir à la fleur de l'âge. Mourir jeune, dit Drummond qui de plus en plus va raisonner en chrétien, c'est éviter bien des maux ; aussi Dieu rappelle-t-il vite à Lui ceux qu'Il aime. « Nous n'avons pas ici bas de demeure permanente », dit l'Apôtre, et Drummond de même : « Car ce monde-ci

(1) Lignes 361-362.

(2) Lignes 406-409.

(3) Lignes 514-515.

est leur auberge, et non leur maison » (1). Ce qui importe, ajoute-t-il, n'est pas de vivre longtemps, mais de vivre bien ; or, « une longue vie a souvent été l'obstacle à une vie vertueuse » (2).

Ici l'auteur voit surgir une autre objection : ne vaut-il pas mieux vivre longtemps afin de laisser au moins le souvenir de son passage parmi les hommes ? Pauvre ambition ! dit-il. A qui la confier ? Aux monuments ? Aucun ne dure ; ceux qu'un siècle élève, un autre les détruit. Aux livres ? Mais quoi de plus vain que la renommée littéraire ? Que d'erreurs d'appréciation de la part de la postérité ! Et puis, outre les inconvénients de la célébrité, à quoi bon la gloire, quand on n'est plus là pour en jouir ? Et quelle gloire ? Supposons qu'elle s'étende à toute la terre ; mais celle-ci n'est qu'un point dans l'univers ! De même pour le temps : imaginons un homme qui soit célèbre pendant tout l'avenir ; mais il est inconnu de ceux qui ont vécu durant les siècles passés. Parlera-t-on des monuments qui ont subsisté, comme les pyramides ? Mais de qui sont-ils ? On l'ignore. Une seule chose demeure, dit Drummond avant sir Thomas Browne, c'est l'oubli, « le fatal oubli ! »

Et le voici à mi-chemin : il a exposé les multiples raisons que nous avons de ne pas redouter la mort ; il va maintenant, haussant légèrement le ton, montrer pourquoi nous devons même en envisager l'éventualité avec la joie.

Pourquoi, dit-il à son âme, crains-tu d'être sans ton corps ? Ton Créateur et les êtres spirituels n'en ont pas. Par tes trois facultés, intelligence, volonté et mémoire, tu es une image de « l'insondable Trinité », mais c'est surtout par ton immortalité que tu lui ressembles. Ah ! quelle beauté est la tienne ! Et quelle puissance ! Tu es dans le corps, comme Dieu est dans l'univers : partout présente. Et cependant tu es indépendante du corps, où tu ne séjourneras que comme dans une pauvre auberge. Libérée des liens de la chair, tu goûteras le bonheur parfait en possédant Dieu. « Mourir à son corps, c'est naître à l'Eternité » (3).

Jusqu'ici, et en dehors de l'allusion à la Sainte Trinité, Drummond s'est surtout exprimé en philosophe, spiritualiste certes, mais aussi païen que chrétien. Parvenue à ce point de son raisonnement, sa pensée oblique nettement vers la doctrine chrétienne et même catholique. Le poète désormais argumente comme un disciple de saint Thomas d'Aquin.

(1) Lignes 578-579.

(2) Lignes 591-592.

(3) Lignes 820-821.

Pourquoi, dit-il, l'âme craindrait-elle la séparation d'avec le corps ? Ce n'est que pour un temps ; car l'âme étant la forme du corps, il doit y avoir, d'une part, dans l'âme un désir de rejoindre sa matière, le corps, et d'autre part, dans le corps un désir correspondant de rejoindre sa forme, l'âme. Cette réunion, que nous appelons la résurrection de la chair, et qui réparera la séparation violente causée par la mort, est conforme à la logique. Elle est de plus postulée par la justice, qui exige une autre vie, avec une récompense pour les bons et un châtiment pour les méchants, non seulement dans leur âme, mais aussi dans leur corps ; car l'homme est essentiellement une âme *et* un corps, auxquels sont dûs récompense et châtiment.

Du reste, ajoute Drummond, ceci semble bien être confirmé par presque toutes les religions du monde, c'est-à-dire par ce que nous appelons aujourd'hui le consentement universel.

La conclusion de tout ceci, c'est que la mort nous arrachant au temps, lequel est notre seul véritable ennemi, pour nous faire entrer dans le bonheur éternel, « il n'y a aucune raison pour qu'une âme vertueuse la redoute ou s'en plaigne » (1).

Drummond aurait pu s'en tenir là ; il avait en somme mené son argumentation jusqu'au but visé. Mais il semble avoir voulu renforcer la note chrétienne, et, comme il l'avait déjà fait dans un de ses poèmes, il a chargé de cette mission un habitant du ciel, qui n'est plus cette fois l'âme de sa fiancée, mais, apparemment du moins, celle du jeune prince dont il avait jadis pleuré la mort (2).

Comme dans la « chanson » II de la Seconde Partie des « Poèmes » (3), aux approches de l'aube, il s'endort et il rêve. Il rêve qu'il est dans un endroit d'où il embrasse du regard tout l'univers ; et, tandis qu'il en admire les splendeurs, voici que lui apparaît un homme à la fleur de l'âge, lequel, « d'une voix surpassant toute douceur humaine », lui explique le vrai sens de la mort, et qu'elle est une délivrance. Il lui rappelle que l'homme, bien qu'il naisse sur la terre, ne naît pas *pour* la terre ; il est ici-bas comme le représentant de Dieu, fait à son image et à sa ressemblance, et après avoir admiré et aimé son Créateur tel qu'il se reflète dans la beauté du monde, son miroir, il ira l'admirer et l'aimer Lui-même dans une vie meilleure. Quant à la durée plus ou moins longue de son séjour ici-bas, c'est la Providence qui en décide.

(1) Lignes 916-917.

(2) Dans *Moeliades*.

(3) Cf. ci-dessus, page 84.

Evidemment la mort a un côté déplaisant, mais qu'est cela comparé au bonheur infini du ciel ? A la contemplation de Dieu en compagnie des élus ? Et puis, comme si cette félicité n'était pas encore assez grande, la réunion des âmes avec les corps viendra la compléter et la parfaire ; car il n'est pas plus difficile au Créateur, qui peut tout ce qu'il veut, de refaire ce qui a déjà existé, que de le tirer une première fois du néant.

Ayant ainsi ouvert devant les yeux du poète les perspectives de la vie éternelle, la vision s'évanouit, et le dormeur s'éveille. C'est la fin de *A Cypress Grove*.

b) *Les emprunts de Drummond dans A Cypress Grove.*

Sur les idées de cet essai, comme sur celles des poèmes, Mr. Kastner a promené les rayons de sa lampe investigatrice, et, naturellement, il a découvert, qu'en prose comme en vers, Drummond avait souvent recours à l'imitation. « Nos recherches », dit-il, « ont révélé le fait qu'il doit beaucoup aux *Essais* de Montaigne, au « *De la Sagesse* » de Pierre Charron (1), et aux *Dialoghi della vita e della morte* d'Innocenzio Ringhieri (Bologne, 1550), dont il possédait une traduction française par J. Louveau (Lyon, 1557) » (2).

Que Drummond se soit, en plusieurs endroits, inspiré des ouvrages signalés par Mr. Kastner, qu'il ait même traduit, sans l'avouer, quelques courtes phrases de Montaigne en particulier, comme il a fait d'ailleurs d'un ou deux passages de l'*Heptaplus* de Pic de la Mirandole, c'est incontestable, et l'on peut dire que, connaissant sa façon de faire habituelle, on n'en attendait pas moins de lui.

Il est même d'autres emprunts, dont Mr. Kastner n'a point parlé, et que dès 1894, Mr. McCormick (3) signalait, à savoir : les deux premières phrases de l'essai *On Death* de Bacon, que Drummond a reproduites presque textuellement, plus une autre « qu'il copie aussi littéralement que le permet son contexte », et une troisième qu'il paraphrase. Plus récemment, et après Mr. Kastner, Samuel Glegg, dans son édition de *A Cypress Grove* (4), montrait que Drummond avait composé une phrase à l'aide de quatre vers de la traduction par Sylvester (1614) des *Tablettes de la Vie et de la Mort* de Pierre Matthieu, et qu'il en avait

(1) Lequel pille déjà Montaigne et Du Vair.

(2) *Op. cit.*, II, pp. 344-345. Notons ici qu'un peu avant Mr. Kastner, A. H. Upham, *Op. cit.*, pp. 293-298, avait relevé la plupart des emprunts à Montaigne.

(3) Cf. Henry Craik, *English Prose Selections*, London 1894, II, 193.

(4) London 1919, Préface, p. XIV.

adapté une autre de la traduction de l'*Excellent discours de la vie et de la mort* de Philippe de Mornay, seigneur du Plessis-Marly (La Rochelle 1581).

Pour ce qui est de ses emprunts à Montaigne, il convient de noter à sa décharge que, le plus souvent, il imite de la bonne manière, c'est-à-dire après s'être assimilé son modèle. Là où Montaigne, par exemple, avait écrit : « Mais nature nous y force. « Sortez », dit-elle, « de ce monde comme vous y estes entrez. Le mesme passage que vous fites de la mort à la vie, sans passion et sans frayeur, refaites-le de la vie à la mort » (1), Drummond, reprenant la même idée, dira en termes différents : « C'est son décret [à Dieu] immuable et inévitable : comme il n'y a eu aucune part de notre volonté dans notre entrée en cette vie, nous n'en devons revendiquer aucune dans le fait de la quitter, mais apprendre sagement à vouloir ce qu'Il veut..... » (2).

De ceci Mr. Kastner ne semble pas s'aviser, trouvant au contraire que « dans certains passages » Drummond « s'écarte très peu de son modèle ». Et à l'appui de cette assertion, il cite ces lignes où Montaigne met en relief la faiblesse et le néant de l'homme : « Ce furieux monstre, à tant de bras et à tant de teste c'est toujours l'homme, foible, calamiteux et misérable; ce n'est qu'une fourmillière esmeue et eschauffée;

It nigrum campis agmen :

un souffle de vent contraire, le croassement d'un vol de corbeaux, le faulx pas d'un cheval, le passage fortuit d'un aigle, un songe, une voix, un signe, une brouée matinier, suffisent à le renverser et porter par terre. Donnez luy seulement d'un rayon de soleil par le visage, le voilà fondu et esvanoui; qu'on lui esvente seulement un peu de poulsiere aux yeulx, comme aux mouches à miel de nostre poëte » (3).

Et voici maintenant le paragraphe où Drummond est dénoncé comme « s'écartant très peu de son modèle » : « L'entrée dans la vie n'est-elle pas une faiblesse ? L'existence, une douleur ? Par la première il [l'homme] s'expose à toutes les injures des éléments, et tel un délinquant condamné (comme si c'était un crime de paraître à la lumière), il n'est pas plus tôt né qu'on le garrotte et le lie solidement; durant la seconde, il est lancé de-ci de-là, sans repos, comme une balle, sur le jeu de paume de ce monde; est-il au plus beau midi de sa gloire, il ne faut pour le détruire que le faire tomber de sa hauteur; un reflet du soleil,

(1) *Essais*, Livre I, ch. XIX.

(2) Lignes 175-179.

(3) *Essais*, Livre II, ch. XII.

un souffle de vent, que dis-je, le regard d'un œil, suffisent à le perdre. Comment ce dont triomphent d'aussi petits instruments et de si chétives actions peut-il être de quelque importance ? » (1)

Et ce qui est vrai des emprunts à Montaigne l'est plus encore des emprunts à Charron. Sur cinq passages qu'on nous signale comme ayant servi de modèles à Drummond, trois n'ont à peu près rien de commun avec les endroits correspondants de *A Cypress Grove* (2).

Restent les *Dialoghi* de Ringhieri, auxquels, d'après Mr. Kastner, l'essai de Drummond serait « étroitement apparenté » pour le fond, sinon pour la forme. Drummond avait lu les *Dialoghi*, c'est évident (3), et, traitant un sujet analogue, il a, selon son habitude, adopté trois ou quatre expressions de l'auteur italien. Mais par quel singulier effort d'auto-suggestion Mr. Kastner arrive-t-il à se persuader de la presque identité de certains passages du genre de ceux-ci ?

Au deuxième paragraphe de son essai, Drummond dit : « Ayant souvent constaté, alors que dans la tranquille solitude de la nuit je m'étais adonné au repos, que mon imagination était troublée par une vague crainte, ou plutôt, par un sentiment de douleur ou d'horreur, lequel, interrompant mon sommeil, étonnait mes sens et m'éveillait, tout épouvanté et en proie à une angoisse et une stupéfaction soudaines ; à un trouble aussi insolite ne connaissant aucune cause apparente, et n'en pouvant découvrir aucune, emporté par le flot de mes pensées (alors incertaines), je me mis à l'attribuer à cette secrète prescience et puissance augurale de l'esprit prophétique, et à considérer que cette angoisse était pour l'esprit, ce qu'une soudaine faiblesse et une lassitude générale sont d'ordinaire pour le corps, un signe de malaise subséquent, ou, comme les éclairs en hiver, les tremblements de terre et les monstres s'avèrent pour les Etats et les grandes cités, des avant-coureurs d'événements malheureux et des symboles de leurs destins cachés » (4).

Là-dessus, Mr. Kastner de noter que Ringhieri « amorce le sujet à peu près de la même façon ». Et il cite comme preuve ce début de l'auteur italien, tel qu'il est reproduit dans la traduction de J. Lou-

(1) Lignes 225-236.

(2) L'un des deux autres est comparé aux lignes 384-387 du texte anglais, alors qu'il se rapporte aux lignes 586-589 ; mais il ne s'agit ici que d'une erreur matérielle.

(3) Ils figurent parmi les livres que Drummond déclare avoir lus en 1613, sous le titre français de « Dialogue de la Vie et de la Mort, par Maistre Innocent Ringhier ».

(4) Lignes 19-35.

veau : « J'estimoys estre maintenant comme j'ay de coustume aux Isles tres heureuses de fortune, ou pour dire mieux au cueur de toute la nature cachée : mais si je ne suis deceue je croy que je suis pour ce point je ne scay comment entre tombeaux et sepultures, ce qui ne m'advint jamais certainement si quelques songes ou imaginations vaines ne me sont apparues en quelque maniere estrange, Mais comment cela se peust il fayre si ce sommeil et la mort qui sont liez ensemble d'estroite parenté ne vindrent jamais en ma cognoissance, vray est que je l'ay entendu souvente-fois nommer à mes parens pour une chose plaisante, les autres l'estiment hydeuse..... » (1).

On avouera que la ressemblance entre les deux passages, si tant est qu'elle existe est bien mince, et jamais il ne nous serait venu à l'esprit d'établir de l'un à l'autre une filiation quelconque. Peut-être y faut-il une perspicacité spéciale, que nous ne possédons pas ?

c) *La note personnelle.*

Du reste si, pour son essai en prose comme pour ses poèmes, Drummond s'est permis quelques emprunts, il n'en est pas moins vrai qu'ici comme là, il a marqué sa production de son cachet personnel.

Cachet personnel pour le fond d'abord. Car dans cette méditation sur la mort la pensée du poète décrit la même courbe que dans les *Flowres of Sion* : Drummond part de la philosophie pure, raisonnant sur la vie et la mort, sur la vanité des choses d'ici-bas et le néant de l'homme, comme aurait pu le faire un sage de l'antiquité ; puis, à mi-chemin de ce qui, à vrai dire, est plutôt une rêverie funèbre qu'une démonstration, le voici qui peu à peu s'oriente vers la religion, mêlant à des considérations philosophiques où l'on sent l'influence du Platonisme, des précisions sur le vrai sens de la mort et sur les conditions de la survie, que seule la révélation divine a pu lui fournir, pour terminer par un rêve où le dialogue du poète avec l'écu s'établit définitivement sur le plan supérieur du dogme chrétien. Nouvelle preuve du fait que nous avons déjà constaté, à savoir que, si Drummond est quelque peu imprégné de philosophie platonicienne, il demeure cependant, et au fond, attaché au Christianisme.

Mais ceci ne fait pas l'affaire de Ward, dont l'attitude est, en l'occurrence, assez curieuse à noter. Tant qu'il peut signaler chez le poète l'écho, plus ou moins net d'ailleurs, des doctrines de Platon, aux-

(1) Kastner, *Op. cit.*, II, 345.

quelles il semble croire que rien ne saurait être supérieur, tout va bien. Mais, dès que Drummond entreprend de montrer le bien-fondé de la croyance à la résurrection de la chair, le critique crie au scandale et dénonce la contradiction : « Après le sublime Platonisme du paragraphe précédent », dit-il, « il est plutôt décevant de voir Drummond défendre un dogme aussi grossièrement matérialiste que celui de l'ultime réunion de l'âme et du corps,... dogme, du reste, en contradiction formelle avec nombre de ses déclarations antérieures » (1).

La contradiction est, à vrai dire, principalement dans l'imagination de Ward qui, ayant un peu forcé la pensée de Drummond pour l'agréger à un système philosophique qui lui est cher, se refuse ensuite à admettre la co-habitation dans le ciel d'une âme et d'un corps, même glorifié. L'incompatibilité, qu'en bon Platonicien il relève ici, n'existe pas pour le poète qui, lui, raisonne surtout en chrétien.

D'ailleurs si, pour les motifs que l'on vient de dire, Ward croit devoir critiquer, en partie du moins, le fond de *A Cypress Grove*, il n'a par contre que des éloges pour la forme, souscrivant pleinement à l'opinion de Masson, lequel s'étonne « qu'un aussi rare spécimen de prose poétique et musicale ait été perdu de vue, et ne soit point représenté par au moins un ou deux extraits » dans les anthologies anglaises (2).

De son côté, Edmund Gosse manifeste une grande admiration pour la forme de cet essai, qui lui rappelle les passages les plus soignés de De Quincey. « Jamais auparavant en anglais », dit-il, « ni après pour la durée d'une génération, prose ne fut écrite avec un aussi évident souci de l'équilibre des propositions et de l'euphonie des phrases » (3).

Il est de fait que la prose de *A Cypress Grove* est d'un bon écrivain, et qu'elle est digne de figurer à côté de celle des meilleurs auteurs du temps. Non que nous songions à en comparer l'allure réglée et la solide consistance, aux capricieux méandres et à la surabondance verbale de la prose d'un Burton, par exemple, dont *The Anatomy of Melancholy*, publiée en 1621, est contemporaine de l'essai de Drummond. Dans la mesure où l'on peut dire d'une jolie rivière, glissant d'un cours égal et paisible au milieu des prairies, qu'elle l'emporte sur le torrent, dont le flot exubérant bondit et écume entre les rochers, nous n'hésiterons même pas à affirmer que la prose de Drummond est en progrès sur celle de Burton.

(1) *Op. cit.*, II, p. 267, en note.

(2) *Op. cit.*, p. 136.

(3) *A short History of Modern English Literature*, London 1897, p. 134.

Par ailleurs, en ce qu'elle a de plaisant et de mélodieux, de poétique et d'imagé, par son caractère artistique pour tout dire d'un mot, elle nous semble annoncer le style d'un Jeremy Taylor, auquel, du reste, Chambers la compare (1). Elle aussi a des phrases qui chantent, même dans la traduction : « Les violettes ont leur heure, bien qu'elles n'empourprent point l'hiver, et les roses sont fidèles à leur saison, bien qu'elles ne découvrent point leur beauté au printemps » (2). Elle aussi a des comparaisons qui frappent par leur justesse, comme celle-ci sur le danger des richesses : « Elles ressemblent aux épines, qu'un souffle emporte aisément, si elles sont posées sur une paume ouverte, mais qui blessent la main qui se referme et les serre étroitement » (3). Ou comme cette autre, plus élaborée — ce qui est bien aussi dans la manière de Taylor — sur la vanité de nos efforts en cette vie : « Les actions de la plupart des hommes diffèrent-elles beaucoup de l'activité de l'araignée, qui tend ses pièges et s'y tapit pour faire sa proie des insectes plus petits, et qui pour tisser une méprisable toile s'arrache les entrailles pendant des jours; puis quand celle-ci après bien des efforts est terminée, une petite bouffée de vent emporte à la fois et l'œuvre et l'ouvrière » (4).

D'aucuns — et Saintsbury est de ceux-là (5) — ont voulu voir dans *A Cypress Grove*, tant pour la forme que pour le fond, comme une esquisse de l'*Hydriotaphia* de sir Thomas Browne. Bien qu'il y ait, entre les sujets traités de part et d'autre, une certaine ressemblance, assez vague du reste, nous ne saisissons pas bien, quant à nous, en quoi la prose, en somme si simple, de Drummond fait pressentir celle, si subtile, si « métaphysique », du médecin de Norwich. Mais nous reconnaissons volontiers que, pour le nombre et la majesté du style, comme pour la noble gravité du ton, maints passages de *A Cypress Grove* peuvent soutenir la comparaison avec les plus beaux spécimens de prose anglaise du XVII^e siècle.

Tel, par exemple, ce paragraphe d'une puissante et sombre éloquence : « Les empires, les Etats et les royaumes ont, de par le décret de la suprême Providence, leurs périodes fatales, les grandes cités gisent tristement ensevelies dans leur poussière, les arts et les sciences ont non

(1) *Cyclopaedia of English Literature*, London and Edin. 1894, vol. I, p. 122.

(2) Lignes 200-202.

(3) Lignes 373-375.

(4) Lignes 251-257.

(5) Dans son *History of Elizabethan Literature*, p. 303.

seulement leurs éclipses, mais leurs déclin et leurs morts ; les effrayantes merveilles du monde, élevées par l'ambition des siècles, sont renversées et foulées aux pieds ; certains flambeaux du ciel, qui méritaient le nom d'étoiles, disparaissent et nous ne les voyons plus jamais ; le superbe édifice de cet univers lui-même un jour subira la ruine, ou un changement semblable à la ruine, et de pauvres mortels se plaignent d'être ainsi traités ! » (1)

Il y a aussi, nous semble-t-il, certaines phrases que seul Drummond pouvait écrire, celles où l'on retrouve cette grâce si caractéristique de sa manière, lorsque, par exemple, il nous montre... « le vaste cercle des tournantes sphères, la splendeur et le mouvement continu de ces rubis de la nuit,... le visage d'argent de la lune voyageuse, brillant d'un éclat emprunté ; la terre qui pend, environnée d'une ceinture de cristal ; le soleil... joyau de cet anneau précieux, le monde » (2).

Ailleurs, la grâce du poète fait de nouveau place à l'éloquence de l'orateur, à la vigueur du dialecticien ; ainsi dans ce reproche où l'on croit saisir comme un écho de *Hamlet* : « Si sur le grand théâtre de cette terre, parmi le nombre incalculable des hommes, toi et les tiens étiez les seuls à devoir mourir, alors sans aucun doute tu aurais raison de murmurer contre une loi aussi sévère et aussi partielle. Mais puisque c'est une nécessité, dont jamais aucun siècle passé n'a été exempté, et à laquelle sont soumis ceux qui existent et tant d'êtres à venir — nulle conséquence de la vie n'étant plus commune et plus familière — pourquoi avec une inutile et vaine obstination t'opposer à une condition aussi inévitable et aussi nécessaire ? » (3)

A peine peut-on signaler çà et là quelques maniérismes, comme par exemple : « Tu es une si merveilleuse beauté, et une si belle merveille » (4) ; ou encore ; « Une scène remplie de délicieuses merveilles et de merveilleuses délices » (5) ; ou enfin : « Car la beauté de son éclat et l'éclat de sa beauté sont incompréhensibles » (6). Mais nous ne croyons point nous tromper en disant que ce sont là les seules traces d'affectation que l'on puisse rencontrer dans *A Cypress Grove*, dont la prose est en général aisée et naturelle.

§ 2. — L'HISTORIEN

Cette même prose, d'une lecture facile et agréable, fait que l'on peut parcourir sans ennui *The History of Scotland* de Drummond, si

(1) Lignes 203-212.

(2) Lignes 927-935.

(3) Lignes 115-124. Cf. *Hamlet*, Acte I, scène II, vers 98 à 101.

(4) Lignes 746-747.

(5) Lignes 1003.

(6) Lignes 1088-1089.

décriée par les uns (1), et si vantée par les autres (2). L'ouvrage, qui s'étend sur 231 pages in-folio, n'a d'ailleurs qu'une valeur scientifique fort modeste, et il n'est pas exagéré de dire que ce qui nous intéresse surtout dans ce travail, c'est moins ce qu'il contient d'informations sur un passé assez obscur, que ce qu'il nous révèle des sentiments politiques de son auteur; si bien qu'en définitive nous sommes reconnaissants à l'historien de nous faire mieux connaître l'homme. Dans les discours dont, à la manière de Tite-Live, il parsème son récit, Drummond trouve en effet mainte occasion d'exposer ses vues personnelles sur les questions qui lui tiennent au cœur, en particulier sur l'obéissance que l'on doit à son souverain, et sur la tolérance qui devait être de règle en matière religieuse.

§ 3. — LE POLÉMISTE

Mais, si l'on veut se faire une idée de ses sentiments sur ces deux points, c'est surtout la prose de ses ouvrages de polémique qu'il faut étudier. Car dans ce rêveur et dans cet érudit, dans ce poète et dans ce chroniqueur, il y avait aussi, nous l'avons vu, l'étoffe d'un courageux polémiste. Bien qu'il ne soit pas dans notre intention de passer ici en revue tous les écrits politiques que nous avons signalés au début de cette étude, il convient cependant que, pour faire mieux connaître l'auteur, nous donnions au moins un aperçu de ses deux principaux traités, *Irene* et *Συναρχία*.

Le premier est d'une éternelle actualité, s'il est vrai qu'il a toujours été et qu'il sera toujours utile de prêcher la concorde entre les citoyens d'un même pays. Dans un style souvent coloré, avec une ardente éloquence qu'anime la flamme d'une conviction sincère, Drummond y adresse un pressant appel à ses compatriotes, tant de la noblesse que du peuple, et surtout du clergé, les conjurant d'oublier leurs différends et de se réconcilier dans l'acceptation des directives royales. Mais ce qui nous intéresse principalement ici, c'est la façon très nette dont l'auteur prend position, au point de vue politique comme au point de vue religieux.

(1) *Inter quos* : John Pinkerton (*Ancient Scottish Poems, never before in print etc.*, London 1786, vol. I, p. CXXIII) qui y voit « l'ouvrage le plus déplorable qui ait jamais aspiré au nom d'histoire »; et plus près de nous, 1894, McCormick (*English Prose Selections* edited by Henry Craik) qui l'appelle « une morne et banale chronique de valeur historique nulle et de peu de valeur littéraire » (vol. II, p. 194).

(2) Entre autres : James Granger, Cibber et Horace Walpole qui aurait dit : « *I like it much. It is wrote in imitation of Livy, the style masculine, and the the whole very sensible* ». (R. Southey's *Common-Place Book*, III series, London 1850, p. 523).

En politique, Drummond est de toute évidence pour la théorie du droit divin, et par conséquent pour l'obéissance parfaite aux décisions du souverain. « L'obéissance », dit-il « étant le plus solide piédestal de la concorde, et la concorde le principal pilier de l'Etat, si nous voulons jouir du bonheur civil, nous la devons constamment embrasser et suivre, ou du moins en user comme d'un frein, d'une barre ou protection contre nos violentes agitations et passions désordonnées. Supposons que dans les statuts, édits et ordonnances des Princes il y ait de nombreuses choses contraires à notre sentiment et qui nous déplaisent ; à ces difficultés, contrariétés et divergences appliquons les remèdes de la patience et de l'obéissance. Car il n'est pas permis à un sujet d'être juge des actes de son Prince en ce qui regarde les affaires de l'Etat, puisqu'il est le plus souvent dans l'ignorance des causes et motifs secrets sur lesquels ils se fondent, et puisqu'il n'appartient qu'à Dieu Tout-Puissant, qui sonde tous les cœurs, d'apprécier et de juger les actions des Princes, lesquels tiennent de Lui seul leur royal pouvoir et leur souveraineté... » (1).

Voilà qui est clair. Mais on aurait tort d'en inférer que Drummond est partisan de l'absolutisme des rois. Nous l'avons vu plus haut, il déteste la tyrannie, et, l'on s'en souvient peut-être, sa première intervention, lors de son *Apologetical Letter* en 1635, a été pour dénoncer un abus de l'autorité royale. Si donc il demande que les sujets obéissent au prince, il veut par contre que le prince respecte les justes libertés de ses sujets, qu'il se comporte envers eux « comme il voudrait que Dieu se comporte à son égard » (2).

Et c'est précisément parce qu'il craint la tyrannie plus que tout au monde que, dans la lutte qui met alors aux prises les Stuarts et les presbytériens d'Ecosse, il serait avec le roi contre la *Kirk*, même si le loyalisme traditionnel de sa famille ne lui en faisait pas un devoir. Car il sait quel despotisme pèserait sur son pays, dans quel étroit conformisme seraient enfermées les âmes, si le presbytérianisme parvenait à établir son règne incontesté.

Aussi, pour en revenir à *Irene*, est-ce contre le clergé presbytérien que dans cet écrit politique il se montre le plus âpre et plus cinglant. Il y a là quelques passages d'une réelle vigueur, où Drummond, assez inhabile d'ordinaire à manier l'ironie, trouve cette fois les mots qui conviennent, pour mettre parfaitement en lumière le scandaleux paradoxe de ces gens d'Eglise qui prêchent la haine au nom d'un Dieu

(1) Cité par Masson. *Op. cit.*, p. 275.

(2) *An Apologetical Letter*, in-folio de 1711, p. 134.

d'amour. « Flambeaux du monde », dit-il au clergé d'Ecosse, « modèles de sainteté et de toutes les vertus, vivants réceptacles du savoir, sanctuaires de bonté, considérez la faiblesse de l'humanité !.... Ayez pitié de la race humaine, épargnez le sang de l'homme ; la terre en est ivre, les eaux en sont empourprées, l'air en est empoisonné ; et tout cela à cause de vous..... C'est à cause de vous que le royaume s'est dressé contre le royaume, que les citoyens se sont dressés contre eux-mêmes, et les sujets contre leurs souverains.... Notre Dieu nous a laissé pour loi le devoir ; vous, vous conseillez la cruauté pour le service de Dieu..... Notre Maître a dit qu'Il envoyait ses disciples comme des moutons parmi les loups ; mais aujourd'hui l'on peut dire de bien des gens d'Eglise qu'ils apparaissent comme des loups au milieu des moutons..... » (1).

En fait, Drummond ne comprend pas que l'on se querelle et que l'on se batte pour des divergences d'opinions, pour des controverses portant sur des mots, pour ce qui lui paraît être de minime importance. Considérablement en avance, à ce point de vue, sur son temps et sur l'immense majorité, sinon sur la totalité, de ses compatriotes, il est pour la plus large tolérance en matière religieuse, il est pour la liberté de conscience, c'est-à-dire pour tout ce que, autour de lui, on considère comme impie et diabolique. Son libéralisme éclairé lui suggère de judicieuses remarques qu'il propose aux méditations du clergé presbytérien, en les agrémentant d'excellents conseils. « Accommodez vos différends et vos controverses », leur dit-il ; « recherchez l'union et non les divisions ; ne visez point tant à enseigner finement aux hommes ce qu'est la vertu, qu'à la leur faire embrasser et suivre gaîment. Un peu de pratique de la vertu est de beaucoup supérieur aux considérations abstraites, aux disputes et à vos savantes oraisons !..... » (2)

Pourquoi, dit-il encore, cet acharnement à vouloir tout uniformiser ? C'est la variété du monde qui en fait la beauté. « Nous ne trouvons pas deux personnes qui aient la même forme et figure, les mêmes traits du visage, beaucoup moins encore le même caractère, les mêmes qualités et humeurs, bien qu'elles soient des mêmes parents ; et pourquoi vouloir trouver chez tous les hommes une seule pensée et opinion sur des questions de formes et des matières contestables ? Pourquoi n'honorer et ne respecter comme amis que ceux de notre sentiment, et nous comporter vis-à-vis des autres comme s'ils étaient

(1) In-folio de 1711, p. 170.

(2) *Ibidem*, p. 171.

des bêtes et des arbres, que dis-je, nos ennemis ? Ne serait-il pas plus convenable et plus à propos de différencier les hommes selon leurs vices et leurs vertus ? Il y a beaucoup de mauvaises gens de notre confession, et un grand nombre de bonnes et honnêtes personnes d'autres confessions. *Suadenda est religio, non imperanda* ». Inutile, selon lui, de vouloir par le fer et par le feu contraindre les âmes à croire ce qu'elles ne croient pas, « elles ne sont attirées et soumises que par les preuves et les démonstrations » (1).

Et les conseils de modération qu'il donne ainsi au clergé d'Ecosse, Drummond ne craint pas, en terminant, de les adresser au roi en personne, en prenant soin toutefois de les mettre dans la bouche de l'Ecosse elle-même, qu'il représente prosternée aux pieds du monarque. Que Sa Majesté, lui fait-il dire, n'essaie point de réduire son peuple à l'obéissance par la force des armes ; le faire, ce serait rendre le pouvoir royal odieux de toute manière. « Tirer l'épée contre eux, ce sera la tirer contre vous-même » (2).

Mais si *Irene*, si ce plaidoyer en faveur de l'union et de la paix, nous fait toucher du doigt le loyalisme politique de Drummond et son libéralisme religieux, s'il nous éclaire aussi sur ses sentiments à l'égard du fanatisme de ses compatriotes et de ses contemporains, la Σκιαμαχία, elle, va nous édifier sur la haine qu'il porte au fanatisme en général, au fanatisme de tous les temps et de tous les lieux.

La Σκιαμαχία est une énergique protestation contre la tyrannie du clergé presbytérien d'Ecosse, de ces ministres d'une religion de paix qui sans cesse « se battent pour des ombres ». Seulement, après avoir reproché aux gens de la *Kirk* d'excéder en outrecuidance les inquisiteurs espagnols, de préparer par leurs méthodes de violence et de coercition des générations d'hypocrites et d'incroyants, Drummond élargit le débat, et, dans une sévère diatribe, il prend à partie les présomptueux ecclésiastiques qui, un peu partout dans les royaumes de l'Europe, « se sont montrés pires que les renards de Samson. Ceux-ci », dit-il, « ne brûlèrent que les blés alors que les champs étaient blancs pour la moisson ; mais eux ont brûlé des villes entières, hommes et femmes, enfants et vieillards, innocents et coupables, saints et impies, soumettant tout à la loi de leur spoliation et de leur licence ; ils ont ensanglanté les blanches campagnes.... Ce sont des brandons de discorde, des trompes sonnantes la révolte, les Chevaux Roux dont les cavaliers ont

(1) *Ibidem*, p. 172.

(2) *Ibidem*.

enlevé la paix de la terre (1). Il n'est pas de pays chrétien qui par leurs artifices n'ait été plongé dans les guerres; ils emportent dans les périls et la destruction les gens du peuple chaperonnés, comme des faucons; ils leur font croire que les montagnes tremblent quand les taupes rejettent la terre, abusant leur crédulité par de vaines ombres » (2).

Ainsi tonne Drummond, le doux Drummond, en une éloquence toute biblique, contre les excès du cléricalisme. Et *Irene* et *Σκιαμαχία* ne sont point, comme on sait, les seuls écrits de polémique que, par la force même des circonstances, le poète devenu lutteur ait été amené à composer; mais ce sont les plus représentatifs de sa façon de penser en ces matières où se mêlent la politique et la religion. Sur ce point, ce qu'il a produit par ailleurs et dans le même genre, ne nous apprendrait rien de neuf.

Nous arrêterons donc ici l'étude de son œuvre en prose. Ce rapide coup d'œil sur ce qui en constitue la partie la plus intéressante n'a peut-être pas été complètement inutile, puisqu'il nous a permis de préciser certains traits de la personnalité de l'écrivain, que dans les chapitres précédents nous n'avions qu'insuffisamment dégagés. Mais il est bien évident qu'exception faite pour *A Cypress Grove*, qui seul a une réelle valeur littéraire, le reste n'offre guère qu'un intérêt biographique. Et sans doute l'a-t-on compris de l'autre côté de la Manche, puisque, jusqu'ici, l'on s'est dispensé de donner de ces prosas de combat une édition plus moderne que celle de l'in-folio de 1711.

(1) Drummond fait sans doute allusion ici à : *Zacharie*, II, 6. C'est du moins l'endroit de la Bible qui se rapproche le plus de sa phrase. A noter cependant que dans *Zacharie*, les cavaliers n'enlèvent pas la paix de la terre, mais parcourent celle-ci et constatent que la paix y règne.

(2) In-folio de 1711, p. 204.

Conclusion

Parvenu au terme de notre étude, nous voudrions, après avoir résumé en quelques traits ce qui constitue la personnalité, tant humaine que poétique, de William Drummond, essayer de préciser la place qu'il convient de lui assigner dans l'histoire de la poésie écossaise et dans l'ensemble de la littérature anglaise.

Et d'abord l'homme.

Tel qu'il apparaît dans les différents portraits que l'on a de lui, ou à travers plusieurs de ses poèmes, et d'après ce que l'on sait de son existence, on se le représente volontiers comme doué d'un naturel aimable, où la finesse aristocratique s'accompagne de douceur et de bonté, voire de honhomie, ce qui n'exclut pas chez l'homme, considéré dans sa jeunesse, une certaine verdeur de tempérament, un besoin de plaisanter et de rire à la manière de son temps, laquelle n'est pas toujours du meilleur ton. Au demeurant, sauf ces heures de détente, de gaieté un peu grosse, c'est plutôt un esprit grave et réfléchi, méditatif, avec quelque chose d'un peu féminin, des timidités, des hésitations, tout cela contribuant à lui faire préférer l'isolement à la société de ses semblables. Dans cette retraite où il aime à se confiner, il a tout le loisir d'enrichir son esprit de connaissances multiples, dont il se plaît ensuite, non sans quelque pédantisme de « poète provincial » (1), à charger ses œuvres. Au reste, naturellement artiste, il a le goût délicat, et un sens très vif de tout ce qui est beau et charme les sens, dans la nature comme dans l'art. D'une grande curiosité intellectuelle, son besoin de savoir l'entraîne parfois assez loin de sa studieuse solitude, bien qu'à vrai dire, il ne soit jamais plus heureux que dans le calme de sa gentilhommière, entouré de ses chers livres, et son luth à portée de la main.

Il y serait même parfaitement heureux, malgré les deuils inévitables, s'il y vivait en un autre temps. Mais il a la malchance d'exister à une époque où l'Ecosse est secouée par des luttes politiques et religieuses. Or, il se trouve que dans ce pays soulevé contre les Stuarts, il

(1) L'expression est de M. Castelain (*Ben Jonson, l'Homme et l'Œuvre*, Paris 1907, p. 54), et elle nous paraît *to hit the nail on the head*.

personnifie, lui, Drummond, le loyalisme inébranlable envers la dynastie régnante. Il se trouve aussi qu'à quelques milles d'Edimbourg qui voudrait devenir une nouvelle Genève, et à la face du presbytérianisme qui prétend s'assujettir toutes les âmes, il manifeste, lui, Drummond, une complète indépendance religieuse. Tout ceci a pour conséquence d'en faire un véritable étranger dans son pays.

Et voilà pour l'homme.

Le poète, comme il est naturel, est le reflet de cet homme.

Ce qu'il y a d'un peu faible, d'un peu féminin dans son tempérament se traduit ici par une fréquente incapacité de *fare da se*, par un instinctif besoin de s'appuyer sur quelqu'un, à tel point qu'on a voulu parfois ne voir en lui qu'un simple poète imitateur, ce qui paraît d'ailleurs excessif; car enfin, il y a toute une partie de son œuvre qu'il semble bien avoir tirée de son propre fonds. Ajoutons que, s'il a beaucoup imité les autres, il a lui-même servi de modèle, sinon peut-être à Milton, du moins certainement à Pope et à Thomas Gray.

Du reste, et c'est le premier trait qui la caractérise, la poésie de Drummond, même lorsqu'elle imite celle d'autrui, s'orne d'une élégance et d'une grâce qui n'appartiennent qu'à elle. C'est, comme on l'a dit (1), « de la poésie pure, écrite pour elle-même », par un poète qui avait le culte de la Beauté, par un poète artiste. La finesse de son esprit et la délicatesse de son goût ont fait de cet isolé un très bon ouvrier du vers, et quelques-uns de ceux qu'il a, on le sent, ciselés avec amour, sont pour la couleur et la musique parmi les plus beaux de la langue anglaise.

De plus, et ceci en est le second trait caractéristique, il flotte sur la majeure partie de cette poésie drummondienne une atmosphère de mélancolique douceur, qui est peut-être ce qui lui donne son accent le plus personnel, et qui, en tout cas, n'est certainement pas le moindre de ses charmes. Si le portrait, qui était en tête de la première édition de ses poèmes, et que nous avons adjoint au présent ouvrage, est une fidèle représentation du poète — et il n'y a pas lieu d'en douter, puisqu'il fut mis là sur sa demande — on peut dire que ses vers sont souvent le miroir de son visage et de ses yeux.

Enfin, et c'est le troisième trait caractéristique, le côté sérieux et méditatif de son esprit a également marqué de son empreinte la plus grande partie de son œuvre poétique. Il y a là tout un fond philosophique ou religieux qui transparaît, tel un filigrane, jusque sous cer-

(1) Sir George Douglas, *Scottish Poetry etc.* déjà cité, p. 16.

taines arabesques de sa poésie amoureuse, et qui, vers la fin de sa carrière, vient occuper à peu près tout le premier plan. Nous croyons avoir montré que chez Drummond il n'y a pas antagonisme, mais finalement accord, entre sa philosophie, souvent teintée de platonisme, et sa religion qui, dans ses grandes lignes, demeure conforme à la doctrine chrétienne.

Et voilà pour le poète.

Il nous reste maintenant à indiquer quelle place Drummond occupe dans l'histoire de la littérature, tant écossaise qu'anglaise.

Dans la littérature écossaise, Drummond est un *outsider*, au même titre que les autres poètes, ses compatriotes et contemporains : sir William Alexander, sir David Murray of Gorthy, Robert Ayton, Simeon Grahame et le reste. Ceux-ci ont suivi leur roi à Londres; lui est resté en Ecosse; mais lui comme les autres a renié son dialecte national, et c'est dans la langue de Shakespeare qu'il chante, non dans celle de Dunbar ou de Lyndsay. A eux tous ils représentent ce que l'on a justement appelé la période anglaise de l'histoire de la poésie écossaise, et de cette période, le plus grand représentant est sans contredit William Drummond.

Mais, si par rapport à l'histoire littéraire de son pays natal, le poète de Hawthornden est un étranger, il l'est aussi, à un certain point de vue, vis-à-vis de celle de l'Angleterre de son temps. Par tout un aspect de son œuvre, en effet, et précisément par celui qui est le plus connu, il y apparaît comme un véritable anachronisme. Au moment où Ben Jonson et surtout Donne y sont en réaction formelle contre le Pétrarquisme, au moment où leur opposition achève de tuer le sonnet d'amour importé d'Italie, qui du reste est en train de mourir de sa belle mort et par épuisement, dans son manoir d'Ecosse, et avec une belle intrépidité, Drummond s'engage sur les pas de Pétrarque, de Sidney et de Spenser, et, tranquillement, comme si cette denrée faisait encore prime sur le marché littéraire, il entasse sonnets sur sonnets, quitte à s'étonner et à se scandaliser légèrement, lorsque Jonson, faisant irruption dans son ermitage, maudira Pétrarque et lui reprochera à lui, Drummond, d'écrire des vers « qui ne sont pas au goût du jour ».

Mais, en dehors de ces sonnets d'amour, n'oublions pas qu'il y a chez Drummond autre chose par quoi, cette fois, loin d'être un Elisabethain attardé, reprenant en province l'air qui, à Londres et depuis un certain temps déjà, est passé de mode, non seulement il est de son temps, mais encore il prépare l'avenir.

C'est d'abord la partie *fugitive* de son œuvre, celle où, à côté de hardiesses qui rappellent encore l'italianisme érotique de certains Elisabethains, on rencontre déjà un peu de cette grâce légère et aussi de ce libertinage, qui vont caractériser la manière de Herrick et des poètes *cavaliers*.

C'est ensuite et surtout celle qui comprend les poèmes d'inspiration philosophique ou nettement religieuse. Par cette partie de son œuvre il est de son temps, puisqu'il fait ainsi ce que font ou vont faire un Donne, un Phileas Fletcher ou un Crashaw, c'est-à-dire qu'après avoir débuté comme eux par des vers d'amour plus ou moins frivoles, il termine comme eux par des poésies sacrées. Par elle aussi il prépare l'avenir, dans la mesure du moins où, en certains endroits de ses *Spirituell Poems*, il fait pressentir Milton.

Si bien qu'en définitive William Drummond de Hawthornden participe à la fois du passé, du présent et de l'avenir, et que, si l'on voulait se faire une idée à peu près exacte de la position occupée par lui dans l'histoire de la poésie anglaise, il conviendrait peut-être de se le représenter comme un homme de transition, comme l'un des anneaux de la grande chaîne qui relie le poète de la *Faerie Queene* à l'auteur du *Paradise Lost*.

Vu le 12 Janvier 1934

*Pour le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

L'Assesseur :

J. VENDRYES.

Vu et permis d'imprimer,

Le Recteur de l'Académie de Paris :

CHARLÉTY.

INDEX

N. B. — Le nom du poète William Drummond, revenant presque à chaque page, ne figure pas dans l'Index.

A

Adonis, de Ronsard, 50.
Advocates' Library, III.
Alcon, de Castiglione, 57.
 ALEXANDER DE MENSTRIE, Anthony, 49.
 » » » William, 7 et
 note (4), 11 note (1), 12-14, 17, 18, 23 ;
 comte de Sterling, 27, 54, 112, 127, 153.
 ALEXANDRE LE GRAND, 65.
Amadis de Gaule, 2 note (5), 3, 4.
Amoretti, de Spenser, 89.
Amours, de Ronsard, 69, 92 note (2).
 AMPHIALUS, dans *Arcadia*, 50, 73 note (1).
Anatomy of Melancholy, 142.
 ANDERSON, James, V.
 » Robert, M. D., V.
 ANNE, reine, épouse de Jacques VI
 d'Ecosse, 2.
Annus Sanctus, 117 note (3).
 ANSTER, Mr. W., 29 note (1).
 APELLE, 5, 65.
Apollyonists, The, 112.
Apologetical Letter, An, 25, 146.
Arcadia, de Sidney, VII, 12 note (4), 32,
 35, 73 note (1), 127.
Archaeologia Scotica, III, IV.
 ARÉTIN, I', 34.
 ARIOSTE, I', 2 note (5), 4, 34.
Astrée, I', 4 note (3), 5, 9.
Astrophel and Stella, 32, 35, 37, 73 note
 (1), 88 note (2).

Athenaeum, IV, VI-X, 4 note (3), 47
 note (1), 118 notes (2) et (5).
Atlas, monts de l', 53.
 AUGUSTE, empereur, 18.
Autumn, de Pope, 56.
 AYTON, sir Robert, 11 note (1), 153.

B

BACON, Francis, 138.
 BANKS, Th. Howard, XI, 131 note (2).
Barns, localité, 9, 21, 22.
 BARTAS, du, VI, 4, 15, 32, 33, 112, 114.
 BASILIUS, dans *Arcadia*, 50.
 BEAUMONT, sir John, 131.
Beauties Idea, 64.
Bee, The, or Literary Weekly Intelligen-
cer, V.
 BELLAY, Joachim du, VI, 32, 35, 46.
 BELLI, Valerio, 102 et note (1).
 BEMBO, cardinal, 4, 34.
Blackwood's Edinburgh Magazine, VI,
 XI.
Bocage Royal, de Ronsard, 56.
 BOCCACE, 34.
Bookman, The, X.
 BORZELLI, Angelo, 4 note (3).
 BOSCAN-ALMOGAVAR, 4 note (2), 33.
Bothwell, camp de, 28.
Bourges, ville de, 3, 4 ; université de, 33.
 BOURGUEIL, Marie de, 69-70, 76.
 BROOKE, W. T., IX, 118.
 BROWN, H, 35 note (5).

BROWNE, sir Thomas, 136, 143.
 BROWNE, William, 124.
 Bruges, ville de, IV.
 BUCHAN, John, XI.
 BUCHANAN, George, 8 note (3).
 BULLEN, A. H., IX.
 BURTON, Robert, 142.

C

Cambridge History of English Literature, XI.

« CAMÉRONIENS », 115.
 CAMPASPE, 65.
 CAMPBELL, Thomas, VI, VII.
 CAMPION, Thomas, 62, 68, 124.
 CAREW, Thomas, 68.
 « CARGILLITES », 115.
 Carnock, terres de, 1.
 CASTELAIN, M., IX, 151 note (1).
 CASTIGLIONE, Balthazar, 34, 57.
 CATULLE, 65.
 CAZAMIAN, L., XI.
 CHALMERS, A., VI.
 CHAMBERS'S Cyclopaedia, VIII, 143.
Character of the Anti-Covenanter, etc., 57.
 CHARLES I^{er}, 19, 23-29, 49.
 CHARRON, Pierre, 33, 138, 140.
 CHAUCER, 13.
 CHRISTIAN, roi de Danemark, 3.
Christ's Victory and Triumph, de G. Fletcher, 112.
 CIBBER, V, 145 note (2).
 CICÉRON, 36.
 Clyde, fleuve, 50.
 COLVIL, Samuel, 57 note (4).
Considérations au Roi, 23.
Considerations to the Parliament, 26.
 CONSTABLE, Henry, 45.
Conversations de W. D. avec B. J., III, X, XI, 14, 15.
 COPERNIC, 52 note (1).
 CORSER, Rev. Thomas, VII.
Country Maid, The, 67.

COURTHOPE, W. J., IX.
Covenant, 25, 26, 28.
 COWLEY, Abraham, I, 126, 129.
 COWPER, William, 124.
 CRAIK, George L., VII.
 » Henry, VIII, 138 note (3), 145 note (1).
 CRASHAW, Richard, 59, 103, 105, 118 et note (4), 123, 154.
 CROMWELL, Oliver, 28.
 CUJAS, 3.
 CUNNINGHAM, Miss, 9, 10, 22, 39, 69, 75, 89, 134.
 CUNNINGHAM, Peter, IV, VII.
 CUNNINGHAM DE BARNS, 21.
Cypress Grove, A, VIII-X, 18, 125 (6), 133-144.

D

DANIEL, Samuel, 45, 126.
 DANTE, 34, 81.
 DAVID, roi d'Israël, 18.
 DAVIS, Joseph, 11.
 DEFOE, Daniel, VIII.
De la Sagesse, de P. Charron, 138.
 DELATTRE, Floris, X.
 DENHAM, John, XI, 130.
 DENNIS, John, VIII.
 DESPORTES, Philippe, 33, 37-40, 96.
 DEVEREUX, Penelope, 89.
Dialoghi della vita e della morte, de Righieri, 138, 140.
Diana, de Montemayor, 2 note (5), 3, 4.
Dictionary of Hymnology, 117 note (2).
Dictionary of Nat. Biog., XI.
Dies Irae, traduit par W. D., 118.
Dissolution, The, de Donne, 129.
 DONNE, John, III, X, 54, 59, 60, 64, 106, 126, 129, 153, 154.
Doomes-Day, 8, 112.
 DOUGLAS AND WOOD, 1 note (1).
 DOUGLAS, marquis de, 26 note (2).
 » sir George, X, 53, 84, 96, 152 note (1).

DRAKE, Nathan, VI.

DRAYTON, Michael, 2 note (5), 11-13, 18, 46, 112.

DRUMMOND, Annabella, 23-25.

» , Maurice, 21.

» , William Henry, M. D., XI.

DRUMMOND, William, Viscount, Strathallan, 1 note (1).

DRUMMOND DE CARNOCK, John, ensuite DE HAWTHORNDEN, père du poète, 1-3, 5, 134.

DRUMMOND DE CARNOCK, sir Robert, 1.

DRUMMOND DE CARNOCK, William, 1.

DRUMMOND DE HAWTHORNDEN, Alexander, James et John, frères du poète, 5 note (2).

DRUMMOND DE HAWTHORNDEN, Anna, sa sœur, 5 note (2), 9 note (3); Jane et Rébecca, ses sœurs, 5 note (2).

DRUMMOND DE PERTH, 1.

» » » , John, 2^e comte, 24, 25, 27.

DRUMMOND DE STOBHALL, John, 1, 23.

DRUMMOND DE STOBHALL, William, 1.

Drummond Castle, 27.

Drummonds Lines one the Bishopes, 57.

DUNBAR, William, 153.

E

Edimbourg, ville, III, 1, 6, 11, 12 note (4), 13, 14, 16, 23, 25, 27, 49, 73 note (3), 152; collège, 2; université, 2, 21, 32.

Elegy written in a Country Church-yard, 92.

ELISABETH, reine, 14, 126.

Epithalame, de Spenser, 79, 129.

Erreurs Amoureuses, de Pontus de Tyard, 33, 40.

Esk, rivière, 6, 43.

Essais, de Montaigne, 138.

Essay on Criticism, de Pope, 109.

Euphues, de Lyly, 2 note (5).

Excellent discours de la vie et de la mort, 139.

EYRE-TODD, George, VIII.

F

Faerie Queene, The, 154.

FAIRFAX, Edward, 131.

Familiar Epistles de W. D., III.

Fife, comté de, 1, 9, 21.

Five Senses, The, 55 note (1).

FLETCHER, Giles, 46, 112.

» , Phileas, 112, 154,

Flowres of Sion, 18, 23, 33, 36, 44, 47, 97, 100-106, 127 note (2), 133, 141.

Forth, estuaire du, 21; fleuve, 50, 73 note (3).

Forth Feasting, VII, IX, X, 11, 15, 35, 36, 49, 54-57, 124, 125 note (1), 131.

FOWLER, Suzanne, mère de W. D., 1.

F WLER, William, oncle de W. D., 1-3.

France, la, et W. D., I, II, 2.

FRÉCHETTE, XI.

G

Galleria, La, de Marino, 4 note (3).

GARCILASO DE LA VEGA, 4 note (2), 33, 42, 43.

GASCOIGNE, George, 126.

Genève, 152.

Gentleman's Magazine, V.

GIFFORD, William, VI, 16.

GILCHRIST, O., V.

Glasgow, Assemblée de, 25, 96 note (3).

GLEGG, Samuel, X, 138.

GOSSE, Edmund, VIII, IX, 119, 125, 130, 142.

GRAHAME, Simeon, 153.

GRANGER, James, V, 145 note (2).

GRAY, Thomas, VI, 92, 152.

Greenwich, Cour à, 3.

GRIERSON, Herbert, J. C., IX, 44, 54, 57 note (1), 108 note (2).

GUARINI, VII, 34, 37, 60, 84.

H

HALL, Mr., of Grays-Inn, III.

HALLAM, Henry, VII, 131.

HAMILTON, duc de, 29.

HAMILTON, marquis de, 25.

Hamlet, 59, 144.

Hampton-Court, 19.

HARRISON, J. S., IX, 84 note (6), 92 note (1), 108.

HART, Andro, imprimeur, 8, 11, 12.

Hawthornden, château de, 1, 6, 9, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 25, 27, 29, 39, 43, 93, 98.

Hawthornden MSS., III, IV, 4 et note (3), 117 note (2).

HAY, P. Augustin, 22.

Hay's MSS., III, IV.

HAZLITT, William, VI, VII, 125, 126.

HEADLEY, Henry, V.

HEIGHAM, John, 117.

HENRIETTE-MARIE, reine d'Angleterre, 21.

HENRY, prince, 7 note (4), 8, 49, 95, 134, 137.

Heptaplus, 138.

HERBERT, George, 129.

Hero and Leander, 64.

Heroical Epistles de Drayton, 11.

HERRICK, Robert, 59, 61, 62, 64, 68, 74, 154.

History of Scotland, de W. D., III, VII, 25, 144-145.

Holyrood, palais de, 3, 10, 19.

HORACE, 15.

HOWE, P. P., éditeur de Hazlitt, VI.

HUNT, J. H. Leigh, VII.

Hydriotaphia, 143.

Hymne à la Paix, de Passerat, 36.

Hymne de la Justice, de Ronsard, 113 note (3).

Hymne de l'Eternité, de Ronsard, 109.

Hymne of heavenlie Beautie, de Spenser, 91 note (5).

I

Inferno, de Dante, 81 note (6).

Irene, 25, 28, 145-148.

IRVING, David, VII.

ISIS, rivière, 56.

Italian Madrigals Englished, de Watson, 127.

J

JACQUES I^{er} d'Ecosse, 25.

» V » , 25.

» VI » , 2.

JACQUES I^{er} d'Angleterre, 3, 10, 17, 18, 35, 54, 55, 126.

JEAN-BAPTISTE au désert, 103.

JEFFERY, E., V.

JERROLD, Walter, IX.

Jest, A, 67, 127 note (1).

JONSON, Ben, I, III, VI, IX, XI, 11, 13-17, 60, 64, 153.

Jourdain, fleuve, 107.

JULIAN, John, IX, 118 note (2).

JUSSERAND, J., IX, 93.

JUSTINIEN, Institutes de, 4.

JUVÉNAL, 15.

K

KASTNER, Mr. L. E., X, 31-33, 34 note (1), 36, 41, 43, 45-48, 50, 57, 59, 67, 68, 118, 122 note (1), 127 note (5), 138-140.

KEATS, John, 106.

KERR, sir Robert, 11 note (1), 118.

Kirk, la, 23, 26, 27, 29, 146, 148.

L

LA FONTAINE, Jean de, 98.

LAING, David, IV, 4 notes (1) et (3), 7 note (1).

Lasswade, village de, 29.

LAURE DE NOVES, 69, 76, 89, 90, 91.

LEE, Sidney, IX, X, XI, 46 note (1).

LE GALLIENNE, Richard, VIII.

LEGOUIS, Emile, XI.

Leith, port de, 13.

LE MAIRE DE BELGES, Jean, 33.

LESBIE, 65.

LESLIE, général, 28.

Load-Star, *The*, 26.

LODGE, Thomas, 33, 45.

LOGAN, Elisabeth, 22.

LOGAN DE RESTALRIG, sir Robert, 22

Lohengrin, 75.

LOISEAU, Jean, I, 129 note (3).
 Lomond, lac, 16.
 Londres, III, 2, 11, 13, 14, 17, 27, 29, 153.
 LOUVEAU, J., 138, 140-141.
Lover's Complaint, 35 note (5).
 LUCAIN, 17.
Lycidas, de Milton, 54.
 LYLly, John, 2 note (5).
 LYNDsAY, 153.
 LYTTON STRACHEY, IV.

M

MACDONALD, George, VII, 103.
 MACLEAN, Catharine, X, 63, 131.
Madrigalls and Epigrammes, 59.
 MAGDELEINE, LA, 103.
Magical Mirror, The, 26.
Margarite of America, de Th. Lodge, 33 note (1).
 MARINO, Giovanni-Battista, VI, 4 note (3), 32, 34, 37, 38, 43, 44, 60-62, 97, 103, 105, 125 note (3).
 MARLOWE, Ch., 64.
 MAROT, Clément, 33.
 MARTIAL, 15, 67, 68.
 MARVELL, Andrew, 98.
 MASSON, David, IV, VII, 14, 17, 24, 32, 34, 35, 142, 146 note (1).
 MATTHIEU, Pierre, 138.
 MCCORMICK, W. S., VIII, 138, 145 note (1).
 MENTEITH, comte de, 23, 24.
 » , comté de, 24.
Midsummer Night's Dream, 34.
 MILLAR, J. H., IX, 121 note (1).
 MILTON, V, VI, VIII, IX, 84, 112, 114, 127, 129, 152, 154.
Modern Language Review, X, 122 note (1), 127 note (5).
 MONTAIGNE, IX, X, 33, 85, 138, 139, 140.
 MONTEMAYOR, 2 note (5), 4.
 MONTROSE, marquis de, 28.
 Montsalvat, burg de, 75.
 MORNAY, Philippe de, 139.

MORO, Mauritio, 34, 60.
 MURRAY OF GORTHY, sir David, 11, note (1), 153.

N

NÉRON, 17.
 NEVE, Philip, V, VI, 130.
 NICHOLS, 3 note (1).
 NITCHIE, Elizabeth, X, 57, note (1).
Notes and Queries, VII, VIII, 35 note (5), 57 note (4).
 NUMA POMPILIUS, 18.

O

OBÉRON, 34.
Objections against the Scots answered, 29.
On Death, de Bacon, 138.
Oracles de la Sibylle, 4.
 ORBY SHIPLEY, VIII, 117.
 Ore, rivière, 73.
 OVIDE, 12.

P

Paradise Lost, 80 note (4), 84, 113, 154.
 Paris, ville, 3, 4.
Parthenophil and Parthenope, de Barnes, 127.
 PASSERAT, Jean, 33, 36, 38, 39, 60.
Pastorall Elegie, A, 23, 49, 57.
 PATERNO, Lodovico, 39.
 PATTERSON, R. F., X, 13 note (3), 102.
 PAUL, saint, 99 note (1), 115, 135.
Pembroke Booklets, The, IX.
Pennylesse Pilgrimage, The, 13.
 PÉTRARQUE, VI, 2, 12, 15, 32, 34, 46, 47, 59, 69-71, 72 note (6), 76, 77 note (6), 81 note (4), 83, 84, 86 note (1), 87-91, 127, 129, 153.
Phédon, 86, 91.
Phèdre, de Platon, 72.
 PHIDIAS, 74.
 Philiphaugh, bataille de, 28.
 PHILLIPS, Edward, V, VI, 31, 66.

PHILOCLÉE, dans *Arcadia*, 73 note (1).
Phraene, de W. D., 64, 127 note (1).
 PIC DE LA MIRANDOLE, 7, 138.
 PINKERTON, John, V, VI, 145 note (1).
 PLATON, 72, 85, 108, 110, 141.
 PLINE LE JEUNE, 15.
 PLOTIN, 108.
Polemo-Middinia, de W. D., VIII, IX, 57 note (4).
Pollio, de Virgile, X, 57.
 POLONIUS, dans *Hamlet*, 59.
Polyolbion, 11, 12, 112.
 PONTUS DE TYARD, 4, 33, 40, 41, 45, 81 note (4).
 POPE, Alexander, IX, 55, 110, 131, 152.
 PRAZ, Mario, XI, 69.
 Preston, défaite de, 29.
Primer, *The*, 117, 118.
Prothalamion, de Spenser, 129.
 PTOLÉMÉE, Claude, 52, 113.
 PUCK, dans *Midsummer Night's Dream*, 35.
Purple Island, *The*, 112 note (1).
 PURVES, John, IV, 4 note (3), 118.

Q

Quarterly Review, VII.
Queries of State, de W. D., 26.
 QUINCEY, DE, 142.
 QUINTILIEN, 15.

R

RABELAIS, 4.
 RAY, John, 2.
 REPPLIER, Agnes, VIII, 10 note (2).
Retrospective Review, VI.
 Rhin, fleuve, 51.
 RINGHIERI, Innocenzio, 138, 140.
 ROBERT II, d'Ecosse, 23.
 ROBERT III, » , 23, 24.
Roland Furieux, 2 note (5).
 Rome, 96.
Romeo and Juliet, 35.

RONCARD, VI, 4, 10, 32, 33, 40, 46, 50, 53, 60, 69, 70, 72, 76, 89, 93, 101, 109, 112 note (3).
 RUDDIMAN, Thomas, III.

S

SAGE, John, évêque, III, IV, 3, 5, 9, 22, 28.
 Saint-Germain, Foire de, 5, 9.
 Saint-Omer, ville, 117.
 SAINTSBURY, George, IX, XI, 79, 131, 143.
 SALOMON, roi, 18.
 SANDYS, 131.
 SANFORD, Ezekiel, IV, VI, 80 note (4), 92 note (3).
 SANNAZAR, 4, 34, 41, 130.
 SCHELLING, Felix, EL, VIII, IX, 124 note (2), 125.
 SCHIPPER, Dr. J., I, VIII, 126, 127, 129, 131.
 SCOT DE SCOTSTARVET, John, 9.
 SCOTT, sir Walter, VI, 16 note (4).
 Scottish Society of Antiquaries, III.
 Seine, fleuve, 51.
 SÉLINCOURT, Hugh de, XI
 SÉNÈQUE, 4, 17.
Sepmaines, de Du Bartas, 33, 112.
 SHAFER, Robert, X, 129 note (2).
 SHAKESPEARE, 2 note (5), 14, 15, 34, 35, 64, 93, 121, 126, 127, 153.
 SHELLEY, VII.
 SIBBALD, Dr. Robert, III, XI.
 SIDNEY, sir Philip, VI, VII, 2 note (5), 12, 32, 35, 36, 45, 50, 53, 73, 74, 88 note (2), 89, 93, 123, 126, 127, 153.
 Σκιαμαχία, 28, 145, 148-149.
 SOCRATE, 86.
 SOPHOCLE, 8.
 SOUTHEY, Robert, VI, VII, 32, 145, note (2).
Speech to the Noblemen etc., 26.
 SPENSER, Edmund, VI, IX, 45, 54, 79, 89, 91, 124, 126, 129, 153.
Stabat Mater, 116.
 STAINER, C. L., XI.
 Stratherne, comté de, 23, 24.

STUART, David, comte de Stratherne, 23, 24.

STUART, Master John, 13.

STUARTS, les, 23, 24, 115, 146, 151.

SUCKLING, John, 62, 68.

SURREY, comte de, VII, 126, 127.

SYLVESTER, 138.

T

Tablettes de la Vie et de la Mort, de P. Matthieu, 138.

TABOUROT, Etienne, 60, 129.

TACITE, 15, 17.

Tage, fleuve du, 51.

TAINÉ, 16.

Tarentule d'Amour, La, 2.

TASSE, Le, 4, 34, 39, 60, 130.

TAYLOR, Jeremy, 143.

TAYLOR, John, the Water-Poet, 13.

Tears on the Death of Mœliades, 8, 10, 15, 37, 49-54, 55, 57, 59, 63, 95, 104, 125, 130, 131, 137 note (2).

TEXTE, Joseph, IX.

THOMAS D'AQUIN, saint, 136.

THOMPSON, Francis, 105.

Times, The, Literary Supplement, XI.

TITE-LIVE, 145.

Trionfi, de Pétrarque, 2.

Troie, ville, 51.

TURNBULL, William, IV, VII.

Tusculanarum Quaestionum, 36 note (1).

Tweed, fleuve, 50, 65.

TYTLER, A. F., lord Woodhouselee, V, VI, 31.

U

Urania, 36, 96 à 99, 100, 103, 127 note (1).

URFÉ, marquis d', 5, 9.

UPHAM, A. H., X, 85 note (5), 138 note (2).

V

VAIR, Du, 138 note (1).

Venus and Adonis, 64.

Vindication of the Hamiltons, 29.

VIRGILE, IX, 12, 57.

W

WALKER, Hugh, VIII, 10.

WALLER, Edmund, IX, XI, 130.

WALPOLE, Horace, VII, 145 note (2).

WARD, W. C., IV, VIII, 25, 28, 31, 32, 34 note (1), 36, 46-48, 59, 91, 108, 110, 111, 118, 141, 142.

WATSON, Thomas, 127.

Weeper, The, de Crashaw, 103.

WEST, Richard, 92.

WHITEHALL, palais de, 3.

WILMOTT, VII.

WILSON, James Grant, VII.

WYATT, sir Thomas, VII, 126.

WYLD, H. C., XI, 132 note (1).

Z

ZACHARIE, prophète, 149 note (1).

ZANCHI, P., 68.

ZELMANE, dans *Arcadia*, 73 note (1), 74 note (2).

Table des Matières

Avant-Propos	I
Introduction bibliographique	III
CHAPITRE I. — <i>Sa vie et son activité littéraire</i>	1
§ 1. — L'enfance et l'éducation	1
§ 2. — Le séjour à Londres et en France	2
§ 3. — Le jeune ermite de Hawthornden	5
§ 4. — L'amitié d'Alexander ; <i>Moeliades</i>	7
§ 5. — L'amour et la mort	9
§ 6. — Les « Poèmes » et <i>Forth Feasting</i>	10
§ 7. — L'amitié de Drayton	11
§ 8. — Drummond et Ben Jonson	13
§ 9. — Derniers poèmes ; <i>A Cypress Grove</i>	17
§ 10. — Drummond inventeur	19
§ 11. — Le mariage de Drummond	21
§ 12. — Drummond et la politique	23
§ 13. — Généalogiste et historien	24
§ 14. — Le polémiste	25
§ 15. — La fin	29
CHAPITRE II. — <i>L'Imitation chez William Drummond</i>	31
§ 1. — Ses auteurs préférés	31
§ 2. — Comment il s'en inspire	34
§ 3. — Conclusion	45
CHAPITRE III. — <i>Les Poèmes de Circonstance</i>	49
§ 1. — <i>Teares on the Death of Moeliades</i>	49
a) Côté artistique du talent de Drummond	50

b) Côté méditatif de ce talent	52
c) Défectuosités	53
§ 2. — <i>Forth Feasting</i>	54
a) Outrance dans l'éloge	54
b) Qualités de la forme	55
§ 3. — <i>A Pastorall Elegie</i>	57
CHAPITRE IV. — <i>L'Amour frivole : Madrigaux et Epigrammes</i>	59
§ 1. — Les Madrigaux	60
§ 2. — Les Epigrammes	64
§ 3. — Quand Drummond plaisante	66
CHAPITRE V. — <i>L'Amour courtois : le « Canzoniere » de Drummond</i> ..	69
§ 1. — <i>In vita</i>	70
a) Naissance et développement de l'amour	70
b) Les tourments de l'amour	76
c) Les joies et les tristesses de l'amour	79
§ 2. — <i>...ed in morte</i>	82
a) Mort de l'aimée	82
b) Le message de l'aimée	84
§ 3. — Drummond et Pétrarque	87
CHAPITRE VI. — <i>L'Amour divin : Urania et Flowres of Sion</i>	95
§ 1. — <i>Urania or Spirituall Poems</i>	96
§ 2. — <i>Flowres of Sion</i>	100
a) Poèmes philosophiques	101
b) Poèmes religieux	102
c) Poème philosophico-religieux	108
d) Fragment d'épopée religieuse	112
§ 3. — Drummond traducteur d'hymnes catholiques (?)	116
CHAPITRE VII. — <i>La forme des Poèmes : Langue, Style et Versification</i> ..	119
§ 1. — La langue	119
§ 2. — Le style	122
§ 3. — La versification	126

CHAPITRE VIII. — <i>Le Prosateur</i>	133
§ 1. — Le philosophe ou le penseur	133
a) Analyse de l'essai	134
b) Les emprunts de Drummond dans <i>A Cypress Grove</i>	138
c) La note personnelle	141
§ 2. — L'historien	144
§ 3. — Le polémiste	145
Conclusion	151
Index	155
Table des Matières	163



IMPRIMERIE

DOURIEZ-BATAILLE

5, RUE JACQUEMARS-GIÉLÉE

LILLE



